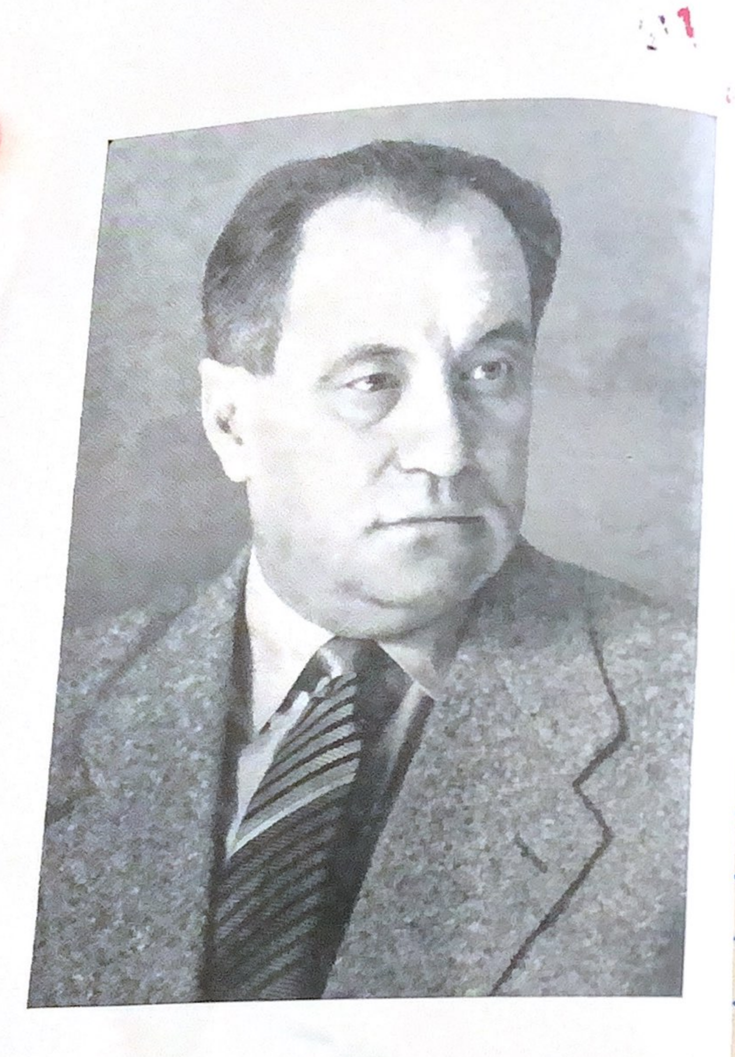
Б. БРАЙНИНА

Валентин Катаев



Б. БРАЙНИНА

Валентин Катаев

Очерк творчества

Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА · 1960

Оформление художника
М. ШЛОСБЕРГА

От автора

Очерк о жизни и творчестве Валентина Катаева отнюдь не претендует на полноту сведений. Задача книги — показать некоторые особенности творческого пути писателя. Здесь взяты только те жизненные и литературные факты, которые мне представляются наиболее значительными, уместными и красноречивыми для решения этой задачи.

—

Глава первая

ОГНИ НЕВИДИМЫХ СУДОВ

Благословенная минута
Для истинного моряка!
Свежеет бриз, и яхта круто
Обходит конус маяка.
Захватывает дух от крена,
Шумит от ветра в голове,
И жемчугами льется пена
По маслянистой синеве...

Это стихотворение возникает в рассказе Валентина Катаева («Море»), когда яхта, нырнув и накренившись, выходит в открытое море. Как и те, кто в яхте, вы сначала ощущаете шум ветра и ласковую свежесть бриза; потом наступает такой зной, что воздух кажется стеклянным, а море становится блаженно-теплым, парным; зной неожиданно сменяет буря с проливным дождем, и яхта несется, «как взмыленный белый конь, вычерчивая во взволнованной сапфировой воде крутые круги и восьмерки». Через час вновь наступает штиль, такой штиль, что яхту приходится вести на буксире.

Широкое-широкое одесское море, всегда разное, новое, невиданное, но всегда прекрасное. Море всех цветов: то нежное, светло-голубое, то ярко-синее, пламенно сверкающее, то резко зеленое, с бурыми облаками шторма, то черное, неподвижное, ночное море, в котором отражаются звезды...

«Но главное очарование моря заключалось в какой-то тайне, которую оно всегда хранило в своих пространствах.

Разве не тайной было его фосфорическое свечение, когда в безлунную июльскую ночь рука, опущенная в черную теплую воду, вдруг озарялась, вся осыпанная голубыми искрами? Или движущиеся огни невидимых судов и бледные медлительные вспышки неведомого маяка? Или число песчинок, недоступное человеческому уму?

Разве, наконец, не было полным тайны видение взбунтовавшегося броненосца, появившегося однажды очень далеко в море?

Его появлению предшествовал пожар в одесском порту. Зарево было видно за сорок верст. Тотчас разнесся слух, что это горит эстакада.

Затем было произнесено слово: «Потемкин».

Несколько раз, таинственный и одинокий, появлялся мятежный броненосец на горизонте в виду бессарабских берегов.

Батраки бросали работу на фермах и выходили к обрывам, стараясь разглядеть далекий дымок. Иногда им казалось, что они его видят. Тогда они срывали с себя фуражки и рубахи и с яростью размахивая ими, приветствовали инсургентов».

Таинственный мятежный броненосец, рассказы и легенды вокруг него — это было самое чудесное из чудес, это было самое большое чудо, которое неудержимо влекло к себе, будоража, разжигая фантазию, воображение мальчика.

Валентин Катаев принадлежит к тем писателям, которые, как говорил Горький, умеют глубоко и талантливо помнить детство. Все самые сильные, яркие впечатления детства и юности связаны у него с морем, «тайнами» моря и с причудливо противоречивой, резко контрастной жизнью большого южного приморского города. В его книгах, особенно в повести «Белеет парус одинокий» и в романах «За власть Советов» и «Хуторок в степи», много биографического материала [1].

Таинственная, вечно новая красота природы хранила в себе главную, самую захватывающую тайну — тайну героически прекрасного революционного подвига.

Эта тайна заставляла Катаева — мальчика, а потом юношу — напряженно всматриваться в окружающие его разящие жизненные контрасты: полная труда и опасностей, но столь увлекательная жизнь простых людей (особенно рыбаков) — и отвратительная, наглая роскошь купцов, спекулянтов, крупных чиновников; романтика подвига — и обывательская трусость; тупая, страшная алчность верхов — и

[1] То же самое можно сказать и о новом романе Катаева «Зимний ветер». Он был опубликован тогда, когда настоящая работа уже подписывалась в печать и его анализ уже не мог войти в книгу.

благородная человечность простых людей из народа. Красота и безобразие совсем рядом, в невозможном противоречии друг с другом.

Нет, в мире далеко не все благополучно. И кто-то таинственный, непостижимый, легендарно смелый восстает против наглости, трусости, грязи, алчности. Броненосец «Потемкин» сливался со всем романтически-прекрасным, необычным, что особенно ярко выражалось в книгах, стихах, поэмах, в театральных представлениях и чего так не хватало в жизни.

Жизненные противоречия воспринимаются сначала мальчиком-подростком, потом юношей прежде всего с внешней стороны, зрительно, острым наблюдательным глазом будущего художника и запоминаются навсегда. Вот угол Дерибасовской и Екатерининской возле дома Вагнера, где стояли табуреты цветочниц и рундуки менял, спекулянтов валютой. С одной стороны, благоухающие розы, лилии, гладиолусы, а с другой — безобразные, зловещие старики с крючковатыми носами и хищными, сухими руками.

В романе «За власть Советов» Петр Васильевич Бачей вспоминает себя подростком Петей, вспоминает свое детство и отрочество, и в этих воспоминаниях нельзя не почувствовать голоса самого автора, его личных воспоминаний о детстве.

«Мошенники!» — шептал Петя про себя, не отдавая себе ясного отчета в том, почему же они мошенники, но всей своей душой чувствуя ненависть к менялам и к тонкой, сухой музыке валюты, летающей в их проворных, когтистых пальцах.

Таким образом, угол Екатерининской и Дерибасовской на всю жизнь врезался в его память как место, где странно смешивалась яркая красота цветов с мрачным безобразием непонятного валютного мошенничества.

Валентин Петрович Катаев родился в 1897 году в семье учителя. Впечатления от трудных и подчас страшных социальных конфликтов, которые наблюдал Катаев в детстве, теряли свою остроту, сглаживаясь спокойным, ласковым уютом домашнего очага, иллюзиями и обрядами замкнутого интеллигентского мирка, где дети зачитывались книгами о всякого рода необыкновенных приключениях, где так весело и красиво справляли рождество и пасху, где так безобидно и благодушно критиковали несправедливость и сочувствовали бедному человеку.

В семье Катаевых с раннего возраста воспитывали в детях вкус и любовь к театру, музыке, литературе.

В театре радовало все необыкновенное, красочное, новое, что было сродни морю с его тайнами и чудесами. Радовала прежде всего обстановка театра — матовые фероньеры электрических ламп, горевшие во лбу лож, и сами ложи, которые, как головы, были увенчаны вишневыми бархатными тюрбанами драпри. Но особенно непостижимо великолепным казался громадный парчово-золотистый театральный занавес, где была написана сцена из «Руслана и Людмилы» — спящая красавица Людмила, а над ней наклонился молодой и прекрасный Руслан с каштановой бородкой, в сафьяновых сапожках...

Познание театра как блистательно-сладкой тайны, как увлекательного сюрприза началось очень рано: «Театр. Это слово связано с самыми ранними впечатлениями детства,— читаем в рассказе «Сюрприз».— Еще была жива мама. Значит, мне было не больше пяти лет. Но я думаю — года три, четыре.

Отец и мать были «страстные театралы». Мама укладывала меня спать, уже одетая для театра, в высокой шляпе с орлиным пером и в вуали с черными мушками. На ней были рукава с буфами и длинные, по локоть, лайковые перчатки. Папа, отгибая фалду до новизны вычищенного сюртука на шелковой подкладке, вкладывал в карман старинное портмоне и вчетверо сложенный, горячо и блестяще выутюженный носовой платок. Они по очереди целовали меня в голову.

Я знал, что они уходят в театр, то есть в некое таинственное, но праздничное место, где происходит событие, имеющее блистательное название — «спектакль».

Родители Катаева были не только «страстные театралы», они не в меньшей степени любили музыку и литературу.

«Моя мать, Евгения Ивановна Катаева,— вспоминает Катаев,— была дочерью отставного генерал-майора Бачей. Она обладала незаурядными музыкальными способностями. Она умерла, когда мне было 6 лет, но я до сих пор очень хорошо помню ее милое, лукавое лицо, с немного раскосыми, близорукими глазами и ее узкую руку, перелистывающую ноты.

... Отец страстно любил русскую художественную литературу. У него была маленькая, но

великолепно подобранная библиотека. С малых лет отец привил мне вкус к русским классикам. Он научил меня любить Пушкина, Толстого, Чехова, Лескова, Лермонтова, Полонского, Тютчева, Фета, Некрасова. Я буквально зачитывался ими.

Я помню, как мой отец, блестя выступившими у него на глазах слезами восхищения, читал нам, мне и маме, пушкинскую «Полтаву» с ее нечеловечески прекрасной украинской ночью и как они вместе под керосиновой лампой хохотали и нежно улыбались над раскрытым Гоголем...» [1]

Понятно, что такая обстановка в семье способствовала пробуждению, развитию природного таланта мальчика.

Поэтические опыты, где преимущественно воспевалась природа, Катаев начал очень рано. Первое стихотворение («Осень») он написал, будучи тринадцатилетним мальчиком, а с шестнадцати лет стал печататься и в одесских периодических изданиях («Одесский листок», «Южная мысль», «Одесский вестник»), и в столичных журналах («Пробужденье», «Весь мир», «Лукоморье»).

О своем как бы официальном посвящении в сан литератора (поэта) Катаев вспоминает в рассказе «Встреча». Летом 1913 года в газетке «Маленькие одесские новости» появилась заметка, приглашавшая всех молодых поэтов пожаловать в литературно-артистический клуб, прозванный «литературкой». Шестнадцатилетний Катаев понес туда тетрадь, где были вкле-

[1] «Литературная газета», 24 января 1948 г.

ены вырезки уже напечатанных стихотворений и отроческим почерком переписана только что законченная поэма «Зимняя сказка». В этой поэме,— пишет Катаев,— «размером некрасовского «Рыцаря на час» я почему-то пространно живописал охоту на зайцев, о которой не имел ни малейшего представления и с трудом бы отличил зайца от кролика. Подробности же охоты я заимствовал из хвастливых рассказов некоторых своих гимназических товарищей, грубых сыновей новороссийских помещиков».

В «литературке», где некий ловкий одесский фельетонист устроил «конкурс-отбор» поэтов, Катаев познакомился с таким же юным, как и он сам, Эдуардом Багрицким, который с большим успехом прочел на «конкурсе» свою поэму, полную экзотической бутафории и всякого рода литературных реминисценций. Поэма заканчивалась так:

> Когда погибал знаменитый «Титаник»,
> Тогда твой мираж трепетал в небесах!
> Летучий голландец! Чарующий странник!
> Чрез вечность летишь ты на всех парусах!

Все это казалось замечательным, увлекало юное воображение.

С этого вечера началась дружба Катаева (он тоже успешно выдержал испытание) с Багрицким, которая продолжалась до самой смерти поэта.

Восемнадцатилетним юношей Катаев уходит добровольцем на фронт — воевать с немцами. Кто знает, не способствовала ли отчасти этому уходу пьеса «Взятие Севастополя», которую ставили в одесском театре «Гармония» и которая произвела неизгладимое впечатление

на Катаева-гимназиста. В романе «За власть Советов» Петр Васильевич вспоминает об этой пьесе, о большом потрясении, вызванном в детстве громом театральной канонады и рыданиями актеров-матросов, несущих на руках гроб адмирала Нахимова, покрытый андреевским флагом.

Катаев пробыл в действующей армии, в 64-й артиллерийской бригаде с 1915 до лета 1917 года. Октябрьская революция застала его в одесском лазарете, где он залечивал рану, полученную во время июньского наступления на румынском фронте. Демобилизовавшись, он вплотную занялся литературой — стал, по его словам, «писать прозу».

Революция вдохновляет, окрыляет молодого писателя, открывает перед ним самые блистательные перспективы — новый, еще неведомый мир настроений, идей, чувств, поступков.

Катаев горячо отдается общественной и литературной работе; он пишет остро злободневные стихотворные тексты в «Окнах сатиры» одесского РОСТА, а несколько позже печатает в газете «Харьковский коммунар» статьи, фельетоны, рассказы на революционные темы.

Работа в РОСТА! Она всегда ассоциируется с именем Маяковского: «Вспоминаю — отдыхов не было,— писал Маяковский.— Работали в огромной нетопленной, сводящей морозом (впоследствии — выедающая глаза дымом буржуйка) мастерской РОСТА.

Придя домой, рисовал опять, а в случае особой срочности клал под голову, ложась спать, полено вместо подушки с тем расчетом, что на полене особенно не заспишься и, по-

спав ровно столько, сколько необходимо, вскочишь работать снова...

От нас требовалась машинная быстрота: бывало, телеграфное известие о фронтовой победе через сорок минут — час уже висело по улице красочным плакатом... Этого темпа, этой быстроты требовал характер работы, и от этой быстроты вывешивания вестей об опасности или о победе зависело количество новых бойцов...»[1]

Вспоминая о работе в одесском РОСТА, Катаев говорит, что они делали то, что Маяковский делал в Москве... Так зарождалось повсеместно в стране плакатное искусство, искусство агитации...

Молодежь рвалась к творчеству — и везде, в любом городе создавались всевозможные содружества — коллективы поэтов. «Эпоха военного коммунизма,— Одесса. Так называемый «Коллектив поэтов», пестрое и очень шумное содружество литературной молодежи. В большом запущенном зале покинутой барской квартиры происходит ожесточенное чтение стихов и прозы. Царит Эдуард Багрицкий.

Рыча и задыхаясь, молодой Багрицкий читает последнюю новинку революционной Москвы «150 000 000» [2].

Революция будоражит молодое, пылкое воображение, зовет, увлекает, как когда-то в детстве безудержно влекли волшебные «огни невидимых судов». Катаев следит за всеми «новинками революционной» Москвы, безраздельно, с юношеским задором отдается агитационно-просветительной революционной работе, но романтически-книжное восприятие жизни мешает разобраться в сложных и противоречивых явлениях новой действительности. Писатель смог бы сказать о себе словами одного из героев своего рассказа «Бездельник Эдуард»: «Октябрь нашей революции пришелся ему по вкусу. Он воскресил в его пышном воображении романтические тени Демулена, Робеспьера и Марата, столики Пале-Рояля, якобинский клуб и карманьолу».

Это была молодость, счастье молодости, влюбленность в жизнь, безудержная романтизация и революции и природы, стремление вырваться из нудного старого быта, правил, традиций.

«Ежели этот ветер, и прибой, и свет, и тень, и говор волн — счастье, если природа человеческих страстей — счастье, ежели все, что переполняет бедную человеческую жизнь,— счастье, о, тогда я счастлив и благодарю небо за это несовершенное, горькое, прекрасное, обыкновенное человеческое счастье». Эти слова лирического героя из рассказа «Железное кольцо» характерны для мироощущения членов «Коллектива поэтов», в том числе и для самого Катаева.

В 1919 году Катаев был мобилизован в Красную Армию и некоторое время исполнял обязанности командира батареи в период боев на линии Лозовая — Полтава.

В его ранних произведениях о гражданской войне («Опыт Кранца», «Записки о гражданской войне», «В осажденном городе», «Золотое

---

[1] Владимир Маяковский, Полн. собр. соч. Гослитиздат, М. 1959, т. 12, стр. 207—208.

[2] «Литературная газета», 12 апреля 1947 г.

перо») условно-романтическое, парадно-книжное восприятие революции причудливо переплетается с живыми, горячими жизненными впечатлениями.

Героика гражданской войны радует, увлекает писателя, но люди, борющиеся за социальную революцию, люди, утверждающие новую жизнь, изображаются чисто внешне, условно — они всегда на псевдоромантических котурнах. Это «суровые, твердые люди», люди непомерной воли и смелости, которые живут своей особой и опасной жизнью и где-то за кулисами повествования обрекают гибели старый мир — «разлагающийся Вавилон».

Сильная сторона этих рассказов — сатирическое изображение белого тыла. «Это был самый беззастенчивый, самый развратный, трусливый и ложно воинственый тыл»,— пишет Катаев в «Записках о гражданской войне». Желтые заграничные чемоданы богачей, горностаевые палантины продажных женщин, карты, вино, кокаин — все смешалось в один клубок, и над всем этим веет «тонкий запах разложения». Особенно удачны те страницы, где говорится о международных авантюристах и спекулянтах — буржуазных хищниках всех мастей и рангов.

Характерные черты стилевой манеры Катаева периода произведений о гражданской войне особенно заметны в рассказе «Золотое перо» (1920).

Отвращение к «разложившемуся Вавилону», с одной стороны, и романтически-условное восприятие революции — с другой, определили композицию и этого и других рассказов: остро

контрастные, эффектные положения чередуются с лирико-сатирическими описаниями; психологический рисунок образов однотонен, беден, зато внешняя, зрительная сторона явлений выразительна, живописна.

Герой рассказа, известный всей России и всей Европе академик и писатель в тиши кабинета работает над повестью о старом умирающем князе. Его «золотое перо», невзирая на огромные, небывалые исторические потрясения, с ледяным спокойствием выводит зеленые, глянцевитые, отшлифованные строки; и сам он как будто оледенел в своем невозмутимом пренебрежении к революционному народу; он уверен, что белые победят, что революция будет разгромлена.

Перед нами лишь внешний портрет академика: у него большие, круглые очки, делающие «его костяную орлиную голову похожей на голову совы», у него длинные, пергаментные пальцы и тонкие, длинные ноги; он носит черную толстовскую ермолку, короткое, черное пальто и курит толстую папироску из крепкого крымского табака; в его просторном кабинете до блеска натертый паркетный пол, хризантемы, строжайшая тишина и порядок.

Его антиподы—красноармейцы—тоже показаны с чисто внешней, зрительной стороны; это голубоглазые москвичи в желтых полушубках и папахах, постукивающие по вымерзшим тротуарам прикладами всех армий, это чубатые оборванцы в картузах, украшенных красными лоскутьями, это веселые матросы в кожаных куртках.

«Золотое перо» академика, прорвав лед

академического бесстрастия, все же пошло на услужение врагам революции. Когда красные должны были войти в город, академик «отложил в сторону рассказ об умирающем князе, запер дверь на ключ и не выходил из кабинета до утра. Всю ночь слова, пропитанные желчью и злостью, разгонисто, одно за другим, укладывались в косые строчки».

Но советская власть пощадила академика, и Революционный Комитет выдал ему охранную грамоту на жизнь, свободу и личное имущество.

Старый мир — это угрюмая замкнутость, холод недружелюбия, это привычный быт и привычный комфорт; новый мир — отсутствие всяких привычек и быта, горячая молодость, веселая, суровая, грубоватая доброта.

Революция и гражданская война — центральная тема литературы первой половины 20-х годов. Большой отряд писателей, прошедших школу гражданской войны (А. Серафимович, Д. Фурманов, А. Фадеев, К. Федин, Л. Леонов, Б. Лавренев, А. Малышкин, Вс. Иванов, Л. Сейфуллина и многие другие), в разной манере, на разном материале стремится художественно раскрыть смысл революции, ее историческое значение.

В повести Б. Лавренева «Ветер» простой матрос Балтийского флота первой статьи минер Гулявин Василий становится большевиком и народным депутатом; он вместе с миллионами других Гулявиных хочет перестроить всю землю. «По-настоящему. По-правильному, чтоб навсегда без войн, без царей, без буржуев обойтись...»

Ветер, неистовый, пронзительный, яростный ветер сопутствует всем событиям повести; ветер — это символ революционной стихии, ее очистительной, разрушающей силы.

Пафос революции, уничтожающей старый, косный и страшный мир, революционный демократизм, поэтизация революционной стихии отличают и роман Конст. Федина «Города и годы», и повести Л. Сейфуллиной «Перегной» и «Виринея», и повесть А. Малышкина «Падение Даира», и «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, и многие другие, столь разные по особенностям стилевой манеры произведения. Но авторы этих книг, поэтизируя стихийность народного движения, недооценивают сознательное начало в революции.

Пафос книг А. Серафимовича, Дм. Фурманова, Ф. Гладкова, А. Фадеева, писателей, уже прошедших большевистскую школу пролетарской борьбы,— в утверждении созидательной силы революции и решающей роли коммунистического сознания в борьбе широких народных масс.

Показывая в романе «Чапаев» взаимоотношения комиссара-большевика Клычкова с командиром Чапаевым, Фурманов художественно утверждает величайшее значение социалистического сознания в революционной борьбе.

В «Разгроме» Фадеева изображена та же организующая роль коммунистической партии в борьбе за советскую власть. Главный герой романа, большевик Левинсон, руководитель отряда, терпеливо воспитывает в людях новые, коммунистические черты характера. Особенно

интересно, психологически тонко показывает Фадеев то облагораживающее влияние, которое оказывает Левинсон на грубоватого, неуравновешенного партизана Морозку. От анархического, стихийного бунтарства Морозка свершает закономерный переход к сознательному революционному подвигу.

Большевистское руководство стихийным движением крестьянской бедноты правдиво изображено и в «Железном потоке» Серафимовича. В начале повести «нет рот и батальонов, полков — все перемешалось, перепуталось. Идет каждый где и как попало». Впоследствии эти же самые люди организованно, послушно и гибко, рота за ротой, батальон за батальоном выполняют приказания командира, идут в бой за власть Советов.

Разные писатели по-разному подходили к теме революции, судеб рядового человека в ней. Так, некоторые из них, преимущественно выходцы из мелкобуржуазной среды, преувеличивали роль стихийного начала в революции, поэтизировали стихийные силы. Особенно сильно это ощущается в «Ветре» Лавренева.

Но и они решают тему оптимистически, в согласии с реальной действительностью, ибо знают и верят, что победа за народом, что народ становится единственным хозяином новой жизни.

Катаев один из первых (если не первый: «Опыт Кранца» написан в 1918 году) стал работать над темой гражданской войны. Но недостаточность опыта, неглубокое знание новой действительности не дало ему возможности создать цельную, законченную картину. Его рассказы производят впечатление первоначальных талантливых зарисовок, живописных эскизов.

Все, чем жил Катаев в предреволюционные годы,— романтика тайны, какого-то неведомого, невиданного подвига, ассоциируемая с «огнями невидимых судов», поэзия моря, экзотическая бутафория театра и такая же бутафория фантастических стихов, которые надо было читать, «рыча и задыхаясь»,— все это, весь этот легендарно-романтический и в известной мере призрачный мир вошел в рассказы о гражданской войне и заслонил психологию, характеры — те традиции русской классической литературы, которые столь почитались в семье Катаевых.

Но революция была вся на виду, неоспоримо реальная, со своим бытом, пейзажем, с невиданными ранее взаимоотношениями людей, с головокружительной, счастливой и неограниченной возможностью служить ей, то есть быть хозяином, распорядителем, созидателем нового мира,— все это тоже не могло не отразиться в рассказах.



Глава вторая

ПЕСНЯ МАТЮШЕНКИ

В начале 1922 года Катаев переезжает в Москву, куда он, по его собственным словам, стремился всю жизнь. В Москве он вначале работает в качестве секретаря журнала «Новый мир», а затем фельетонистом в газетах «Гудок», «Труд», «Рабочая газета». Катаев, как и в дни ранней юности, с веселым энтузиазмом отдается газетной работе. Он подписывает свои фельетоны псевдонимом Старик Собакин и часто появляется в комнате четвертой полосы «Гудка», где в то время работали Ильф и Петров. «Однажды,— вспоминает Петров,— он вошел туда со словами:

— Я хочу стать советским Дюма-отцом.

Это высокомерное заявление не вызвало в отделе особого энтузиазма. И не с такими заявлениями входили люди в комнату четвертой полосы.

— Почему ж это, Валюн, вы вдруг захотели стать Дюма-пером? — спросил Ильф.

— Потому, Илюша, что уже давно пора открыть мастерскую советского романа,— ответил Старик Собакин,— я буду Дюма-отцом, а вы будете моими неграми. Я вам буду давать темы, вы будете писать романы, а я их потом буду править. Пройдусь раза два по вашим рукописям рукой мастера — и готово. Как Дюма-пер. Ну? Кто желает? Только помните, я собираюсь держать вас в черном теле.

Мы еще немного пошутили на тему о том, как Старик Собакин будет Дюма-отцом, а мы его неграми. Потом заговорили серьезно.

— Есть отличная тема,— сказал Катаев,— стулья. Представьте себе, в одном из стульев запрятаны деньги... А? Серьезно. Один роман пусть пишет Илья, а другой Женя.

Он быстро написал стихотворный фельетон о козлике, которого вез начальник пути какой-то дороги в купе второго класса, подписался «Старик Собакин» и куда-то убежал...» [1]

Этот эпизод очень характерен для Катаева: он весело шутит и в то же время серьезно и ответственно заботится о литературной судьбе своих друзей; он пишет веселые фельетоны (к примеру, о козлике), в которых весьма серьезно обличает неблаговидное поведение некоторых зазнавшихся начальников в период нэпа...

Кончается бездумно-романтическое отношение к жизни, начинается для писателя пора творческой зрелости, пора мучительных исканий, внутренних конфликтов, которые нередко сопутствуют рождению нового. Тем более что

---

[1] «Советские писатели», Автобиографии в двух томах, Гослитиздат, М. 1959, т. 1, стр. 463.

страна находилась в сложной обстановке нэпа, разобраться в которой было в одинаковой мере и трудно и необходимо.

В те годы в произведениях некоторых писателей, не понявших исторического значения новой экономической политики, появляются настроения пессимизма, растерянности; это повлекло за собой возрождение мотивов декадентской мистики («Тайное тайных» Вс. Иванова, «Необыкновенные истории о мужиках» Л. Леонова), а также известную поэтизацию социальных отношений дореволюционного прошлого («Дикольче» Вяч. Шишкова).

Пессимистические настроения дают себя знать и в некоторых рассказах Катаева, написанных в то время. Здесь и налеты мистики, и тоска о прошлом, причудливо переплетающаяся с тоской о якобы «ушедшей» революции,— писатель ищет и не может найти выхода из обступивших его противоречий.

Лирическому герою рассказа «Зимой» (1923), от имени которого ведется повествование, кажется, что «прожитые дни прыгают из клеток календаря, как люди из окон горящих домов». Это сравнение очень точно передает настроение героя. Именно горящим зданием представляется ему все окружающее — и, главное, потому, что «революция окончена». Пробоины партизанских снарядов в стенах колоколен Печерской лавры — «это единственная память гражданской войны и оконченной революции».

Себя герой осознает «разночинцем», промежуточным интеллигентом, вырванным из прежнего быта, никуда не приставшим, не имеющим перспектив.

Болезненная запутанность, выбитость из «быта и правил» еще сильнее ощущаются в рассказе «Фантомы». Смешение реалистического и фантастического планов, резкая гиперболичность образов придают рассказу форму гротеска. События происходят на фоне злого, черного, ветреного вечера. Черный ветер дует в ресницы и жжет уши. В «дифтеритных налетах» снега задыхается газовый фонарь. Бесприютный, одинокий, голодный поэт в лисьей шубе с чужого плеча путается «в несуразном городе», который поворачивается к нему «углами и трещинами переулков».

А в это время «в частно-коммерческих магазинах висели бревна осетров, которые сочились желтым жиром. Восковые поросята лежали за стеклами Охотного ряда. Перед «Рабочей газетой» зеваки читали «Крокодил». Да, это была Москва! Это был нэп».

В этом рассказе — нарочитое сгущение красок, любование одиночеством, беспризорностью и даже своим презрительным негодованием в адрес мещанского довольства и сытости.

Сатирическое изобличение мещанства временами становится наигранно грубым, натуралистическим, отчего теряет всю свою остроту: «Его лицо и длинный голубой нос в совокупности были похожи на тот нарисованный указательный палец, под которым обычно пишется: мужская уборная, первая дверь налево».

Но в эти же годы писатель создает две замечательные, столь разные по теме, по ритму повести — «Отец» и «Родион Жуков», которые написаны одинаково искренне, ясно, просто, лирично.

Отцовская любовь — поэтический паф
первой повести. Отец любит сына исступле
ной и слепой любовью. Он печется о здоров
сына-ребенка, а когда сын вырос, отдает ем
последнее, чтобы избавить от жизненной к
тастрофы. Старый, постоянно голодный, от
скрывает свои страдания, чтобы не причиня
беспокойства молодому, благополучному с
ну. Умирая в одиночестве, старик проща
сыну-эгоисту и эту беспризорную старость,
одинокую свою смерть. Сердце его до после
него вздоха полно нежности и любви.

Это не означает, что сын был плохим и че
ствым, что он не любил отца, не корил себя
в детстве и в юности за то, что делал зло ро
ному и любимому человеку. Нет, он и кор
себя, и обещал самому себе исправиться
стать добрым и нежным сыном. Вот пос
долгой разлуки приезжает он в дом отца уж
не мальчиком Петей, а Петром Иванович
«И, засыпая, Петр Иванович думал так: «Н
когда в детстве в этой же квартире, но
другой комнате, выздоравливая и засыпая,
думал: «Нет, никого на свете я не люблю т
сильно, как папу. Я буду любить его всегд
никогда я не сделаю ему зла, никогда я
подумаю о нем дурно, а в старости я бу
ему верной опорой»,— так думал я, засып
в детстве, и, засыпая, забывал это, и люб
других сильнее его, и обманывал его, и дел
ему зло, и думал о нем дурно. Я обещался
старости быть ему верной опорой, но, зас
пая, забывал это и мучил его страхами
мою жизнь, мучил письмами с фронта, муч
ранами и лазаретами. И, мучая, я прозев

его старость, не утешил его, не помог, не успокоил, не приласкал... Нет, не должно этого быть, не будет этого! Теперь все пойдет по-другому, заживем мы вместе душа в душу,— думал Петр Иванович теперь, как и в детстве, засыпая в слезах,— и я буду любить его больше всех, и жалеть его, и кормить, и буду ему верной опорой».

Но все случилось иначе: эгоизм молодости снова восторжествовал над сыновним долгом, нежностью, благодарностью. Все случилось, как не должно было случиться, но как нередко случается и с сыновьями и с дочерями...

Катаев очень тонко, конкретно, правдиво, с большой лирической силой разоблачил эгоизм, легкомыслие, невнимание к старости, и в этом огромное воспитательное значение его повести.

Повесть датирована 1922—1925 годами, значит автор работал над ней долго, упорно, возможно не раз возвращаясь к дорогой ему теме. «Отец» — самая цельная, зрелая и сильная вещь Катаева 20-х годов; здесь проявились лучшие стороны его таланта — особый, серьезный и светлый, чуть радостный и чуть печальный катаевский лиризм, вещность, конкретность изображения, изящество, лиричность психологических характеристик.

... Тема повести «Родион Жуков» (1925) — революционное восстание на «Потемкине». Жуков — один из участников этого восстания. Очутившись после провала в Румынии, он хочет во что бы то ни стало вернуться в Россию, «поднять среди своих восстание, жечь помещиков, идти в город, в комитет»; он понял,

что на «Потемкине» рано был дан отбой, чт рано был пущен снаряд обратно в люк:

«Да что же это такое? Эх, продали, прод ли волю, чертовы шкуры! Сдрейфили! Уж е ли бить, так бить до конца! Чтоб камня н камне не осталось!»

С глубоким сочувствием говорит автор несгибаемой стойкости своего героя, к обра которого он будет неоднократно возвращать впоследствии и в других своих произведения «Бывает милая, веселая, лукавая голова но услышит она песню про загубленную вол увидит родные звезды над чужой степью — за думается вдруг, упадет в бессилии на плечо то варища. Словом — не голова, а головушк Бывает голова крепкая, шишковатая, ежо стриженная; лоб низок, да широк; затыл крут; шея крепкая — не согнется. Западет такую голову мысль — колом не выш бешь».

Родион бежит на родину и заболевает пути тифом. И, вернувшись в Россию, в пол бредовом состоянии скитается он по пригоро ным дачам, спасаясь от преследования пол ции. Мучительно и настойчиво отзывается его мозгу случайно услышанная фраза, прои несенная дородным господином в пенсне: «Н доктор, я как марксист, с другой стороны,- подчеркиваю, с другой стороны,— я никак н могу согласиться...» Марксист! Желанное сл во для человека, одержимого великой идее борьбы! Но господин, произнесший это слов увидев матроса, опасливо и брезгливо отс лает его на кухню...

Родион впал в отчаяние... Вдруг совсем близко он слышит благородный, волнистый голос, который поет:

Вихри враждебные веют над нами,
Темные силы нас мрачно гнетут...

Это была та самая песня, с которой «Потемкин», как призрак, вырастал у охваченных огнем берегов и, как призрак, трижды проходил сквозь цепь кораблей, мимо наведенных на него пушек. Это была песня Матюшенки и Кошубы, песня судового совета... Она воскресила в памяти больного матроса флаг, вознесенный над башней двенадцатидюймовых орудий, флаг с великими словами: «Свобода, равенство и братство». Родион почувствовал прилив новых сил и рванулся к девушке и студенту, певшим эту песню, но певец испуганно отстранился: «Шляются по ночам подозрительные типы». Немного спустя до слуха Родиона донесся тот же самый благородный, волнистый голос, но песня была совсем иная:

Вчера я видел вас во сне
И полным счастьем наслаждался.

Катаев обычно пользуется приемом контраста для усиления драматизма положений, но далеко не всегда этот прием служит раскрытию психологии героев — часто он дает лишь внешний толчок событиям. В этой же повести, композиционно очень цельной и драматичной, прием контраста усиливает трагедию Жукова, еще резче и полнее вскрывает

ту ошибку, которую совершили восставш матросы: били не до конца!

Сатирическое разоблачение лжереволюц онной, либеральной интеллигенции в повес органически сочетается с утверждением рев люционного подвига.

Однако следы социального пессимизм который в те годы давал себя весьма силь чувствовать в ряде вещей Катаева, ощущаю ся и в этой повести. Она вся пронизана глуб кой лирической грустью: восстание провал лось, возвращение Родиона в Россию оказа лось мучительным и бессмысленным — ег вконец измученного, в глубоком, возможно смертельном, обмороке арестовали, едва о появился в Одессе...

Десять лет спустя, в повести «Белеет пар одинокий», писатель снова возьмет тему Род она Жукова, но решит ее уже оптимистическ

Песня Матюшенки и Кошубы никогда забывалась автором, ибо она звучала в е сердце с времен детства и ранней юности. вопреки известной растерянности и пессимизм она звучит и в его вещах периода нэпа, з глушая заунывно-фальшивый мотив об «уше шей» революции.

Преодолеть окончательно пессимистическ настроения помогла Катаеву сама революц онная действительность, дружба с Маяко ским, незабываемая встреча с Горьким.

Катаев работает в газетах, постоянно о щается с самыми разными людьми, он набл дает жизнь, горячо «вмешивается» в ее пр цессы; это предохраняет его в дальнейшем от социального пессимизма, и от замыкания

узком круге цеховых, так называемых «чисто литературных интересов». К тому же периоду относится и знакомство Катаева с Владимиром Маяковским, который становится его строгим, суровым, требовательным учителем и другом. Маяковский учит отдавать все силы революционному строительству, великому делу Ленина, не гнушаясь при этом никакой «черной», поденной работой...

В 1927 году Катаев вместе с Леонидом Леоновым едет к Горькому в Сорренто. Встреча с Горьким произвела на него неизгладимое впечатление, определила многое в его дальнейшем творческом пути. Горький чутко и доброжелательно отнесся к молодому писателю, много беседовал с ним о жизни и литературе, вселяя бодрость, уверенность, желание работать и работать...

«Однажды мы провели с Горьким в Сорренто,— вспоминает Катаев,— великолепный вечер, даже ночь, которая пролетела, как сон. Мы разговаривали до зари, смотрели на звезды, пели хором, гуляли, плясали. И Горький плясал больше всех. Прощаясь на рассвете, я спросил у него:

— Алексей Максимович, сколько же вам лет?

— Семнадцать! — ответил Горький, озорно сверкнув глазами, хотя ему в ту пору было едва ли не все шестьдесят. Он как раз в это время писал свою самую мудрую и самую зрелую вещь «Жизнь Клима Самгина».

Но при всем том в характере Максима Горького была одна наиболее ощутимая черта, которая ясно выделялась среди всех других и

благодаря которой Алексей Максимович Пе-
ков и стал великим Максимом Горьким. Э
черта была партийность. Горький до мозга к
тей был человек партийный, хотя, кажет
формально к партии и не принадлежал.

...Своей внутренней, если можно так вы
зиться, духовной партийностью я обязан в п
вую очередь, конечно, общению с Горьким.
не только с Горьким. Долгие годы дружбы
Маяковским и Демьяном Бедным укрепили
мне глубочайшее убеждение, что для того, ч
бы написать что-либо порядочное, полезн
для народа, нужно твердо стоять на идейн
позициях коммунизма. Когда это чувство па
тийности во мне ослабевало, я писал плохо,
гда чувство партийности во мне укреплял
я писал лучше»[1].

Вопрос о коммунистической идейности, па
тийности постепенно становится для Катаева
вопросом художественного мастерства. Он
но отдавал себе отчет, что современная те
те глубокие и грандиозные события, котор
происходят вокруг и требуют от писате
художественного воплощения, требуют так
большой широты, свободы, ясности миров
зрения, что новые приемы, новая форма нев
можны без этой ясности и широты.

> Знайте, граждане и в 29-м
> длится
>   и ширится
> Октябрьская революция.

---

[1] «Литературная газета», 22 декабря 1954 г.

Эти стихи Маяковского становятся как бы знаменем времени. Над ними нельзя было не задуматься глубоко и серьезно. И Катаев остро ощущает, что условно-романтическая манера его первых рассказов о гражданской войне уже непригодна для нового периода великой революционной стройки, что в 29 нельзя уже писать о революции так, как писалось в начале 20-х.



Глава третья

ВРЕМЯ, ВПЕРЕД!

На пространстве необъятного Союза С… ветов в конце 20-х годов развернулось н… виданное в истории, величайшее строител… ство — наступление социализма по всем фронту.

Сталинградский тракторный завод, Днепр… строй, Ростовский сельмаш, угольно-металлу… гические базы в Магнитогорске и Кузбасс… Сясский и Балахнинский целлюлозно-бумаж… ные комбинаты, Горьковский и Московск… автозаводы — все эти гиганты создавали… советскими людьми в атмосфере горячего вд… хновения, творческого энтузиазма; созидател… ная работа по своим масштабам, по небыв… лым темпам была похожа на чудо. Но … была реальность, конкретно-историческая з… кономерность победы социалистических отн… шений, социалистических форм жизни на… всем, что отжило, что было обречено истори…

Писатели посещают новостройки, подолгу живут там, становятся участниками строительства, изучают новую технику, быт, природу, а главное — людей, их духовный рост, новые, социалистические качества их характеров.

Гигантские успехи социализма помогали решающему, коренному перелому в сознании интеллигенции, определили мощный подъем советской литературы.

Старые литературные организации перестали соответствовать новому уровню развития литературы. В связи с этим Центральный Комитет партии 23 апреля 1932 года принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». То было постановление о ликвидации Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей (ВАПП) и о создании единого Союза советских писателей. Это решение вызвало дальнейший рост, дальнейшие успехи многонациональной советской литературы.

Писатели всех республик, входящих в Советский Союз, с чувством глубочайшего удовлетворения встретили это постановление. Интересно, к примеру, признание белорусского писателя Кондрата Крапивы о том, что партией была «найдена новая организационная форма, способствовавшая консолидации и творческому расцвету всех писателей, стоящих на платформе советской власти.

Почувствовать себя не «попутчиком», а полнокровным членом писательской семьи было для меня большим моральным удовлетворением».

С воодушевлением и упорством берутся

писатели за новые темы, стремятся нарисовать образ героя — строителя социализма, по словам Маяковского, «зодчего новых отношений», который в тяжелой борьбе со старым строит справедливую жизнь.

В новых произведениях, отражающих новый конкретно-исторический этап жизни советского общества, показан трудовой подвиг коллектива, одухотворенного великой идеей, духовный рост людей в процессе творческого труда.

В 1932 году выходит знаменитый роман М. Шолохова «Поднятая целина» (первая часть), посвященный социалистическому переустройству деревни — колхозному движению. Раньше, в 1928 году, появился роман Ф. Панферова «Бруски» (первая часть); весь ход действия этого романа, логика образов убеждает, что борьба за колхоз — «это борьба за социализм, за нового советского крестьянина — мастера земли». В 30-х годах выходят остальные три части «Брусков».

В годы первой и второй пятилеток особенно много появилось книг на тему индустриального труда: Л. Леонов «Соть», В. Катаев «Время, вперед!», М. Шагинян «Гидроцентраль», И. Эренбург «День второй» и «Не переводя дыхания», Ф. Гладков «Энергия», К. Федин «Похищение Европы», А. Малышкин «Люди из захолустья», Ю. Крымов «Танкер «Дербент», Яков Ильин «Большой конвейер» и много других произведений.

В этих романах показан замечательный трудовой подъем, который охватил всю страну; показаны небывалые в истории темпы строительства нового, социалистического мира

Советский роман о строительстве социализма — это прежде всего роман о новых людях, которые растут в процессе труда. Творческий труд раскрывает все лучшие качества души человеческой и дает ощущение наибольшей полноты, поэзии жизни. Эта новая, социалистическая сущность труда противостоит подневольному труду эксплуататорского общества, который подавляет, обкрадывает, обессиливает человека.

Ярким примером идеализации бездушности, обезличенности труда при капитализме является цикл романов французского писателя Пьера Ампа «Страда человеческая». Амп во всех подробностях показывает производственный процесс, но его меньше всего интересуют люди, их внутренний мир, мысли, чувства, настроения. Людей не видно в романах Ампа.

Первый роман в советской литературе о социалистическом строительстве — «Соть» Леонова. В романе правдиво показана борьба с предрассудками старого мира, борьба со всем, что мешает строительству, мешает движению вперед. Главный герой романа — организатор и строитель бумажной фабрики на реке Соти, большевик Увадьев широко замахнулся на «обветшалый мир» — он организатор и строитель новой жизни.

Весь роман пронизан суровой и вдохновенной романтикой борьбы и строительства, горячей и строгой верой в прекрасное будущее советских людей.

«Соть» согрета большим, искренним внутренним пафосом, и в этом романе Леонов

впервые по-настоящему полно ощутил радост
и гордость за человека — творца новой жизни
Тем не менее в «Соти» новое еще сталкивает
ся со старым, животворная горьковская тра
диция борется с «достоевщиной» — с искусст
венной усложненностью языка, с болезненны
интересом к подсознательному в человеческой
психике. Большевик Увадьев, строитель ново
го, социалистического общества, по-горьков
ски гордый и цельный человек, нет-нет да и
начинает приобретать в романе чужие черточ
ки, заимствованные автором у буржуазного
индивидуалиста — героя прошедшего времени

Он говорит: «Люблю злых... Тугая, настоя
щая пружина в них, годная ко всякому меха
низму. Злых люблю, обиженных люблю, под
нимающих руку люблю».

Изучая действительность, проходя трудную
школу мастерства, писатели не всегда сразу
находят «общее и необходимое», чтобы прав
диво, всесторонне отразить сложный и бурны
процесс ломки старого и роста нового, незна
комого, необычайного. В 1934 году Леонов
справедливо говорил, что и он, да и многи
другие писатели различают героя своей эпох
«по частям: то приметим его ноги, приспособ
ленные пройти расстояние, несоразмерное с
всеми пройденными путями человеческой
культуры, то его руки, достаточно умные
смелые, чтобы перестроить планету; его лоб
волевой и еще в копоти домен, в пыли рудни
ков, из которых он вышел. Нам аплодируют
даже когда мы сумеем отобразить какую-ни
будь деталь, но охватить его во весь рост,
его динамике, в его замысле — на это еще не

хватает ни нашей культуры, ни нашего мастерства».

Об этом говорил и К. Федин устами своего героя — журналиста Рогова в романе «Похищение Европы». Рогов любуется новым человеком, но различает его тоже «по частям»: он описывает его глаза, «почти всегда необыкновенно яркие», его замечательную улыбку — улыбку гордой силы и счастливого спокойствия, которая так неотразима. Нового героя «во весь рост» Федин в то время еще недостаточно ясно видел и потому не мог создать цельного и сильного образа.

Неуменье обобщать, то есть неуменье найти в жизни самое необходимое, раскрыть сущность того или иного социального явления, нередко приводит к художественной неполноценности произведения, к отсутствию ярких, индивидуализированных характеров. Можно смело сказать, что неуменье обобщать большей частью влечет за собой неуменье индивидуализировать.

Схематичны также образы положительных героев, строителей социализма в «Людях из захолустья» Малышкина (Подопригора), в романе «Время, вперед!» Катаева (Маргулиес) и в некоторых других романах того времени.

Роман «Время, вперед!» (1932), посвященный Магнитострою, вслед за «Сотью» — второе крупное произведение о социалистическом строительстве, и при всех недостатках оно и до сих пор не утрачивает своего большого воспитательного значения. Прежде чем написать этот роман, Катаев, как корреспондент «Рабочей газеты», много ездит по Советской стране,

подолгу живет на строительстве в Магнитогорске, внимательно изучает жизнь. В романе «Время, вперед!» писатель впервые по-настоящему глубоко ответил на самые животрепещущие вопросы новой действительности, понял почувствовал дух эпохи и со свойственной ему конкретностью, весело и радостно рассказал великих переменах, происходящих в Советской стране.

«Эпоха социалистического наступления, предпринятого партией на всех фронтах,— вспоминает Катаев,— с этого времени открыла для меня широчайшие горизонты — указала мне мое писательское место, мою конкретную задачу.

Вместе с тем появилось сознание огромной ответственности перед партией и классом.

Почти полтора года с редким увлечением работал я над хроникой «Время, вперед!». Эта работа явилась для меня во многом переломной.

До сих пор я писал, так сказать, вслепую, более полагаясь на чувства, чем на разум. Чувство для писателя, разумеется, вещь абсолютно необходимая. Но если оно не освещено разумом, не подчинено идее, в полном смысле слова художественного произведения не получается. Подлинная красота в искусстве есть синтез чувства и разума.

Я хотел создать вещь, которая бы не только отражала один из участков строительства, в данном случае Магнитогорска, но воссоздала все историческое своеобразие периода развернутого исторического наступления, погрузив читателя с головой в его ритм, в его горячий воздух, во все его неповторимые героические

подробности, пронизанные насквозь одной идеей темпа, решающего все.

Я хотел, чтобы «Время, вперед!» несло на себе печать эпохи. Я хотел, чтобы моя хроника, мобилизуя современного читателя, сохранила свою ценность и для читателя будущего, являясь для него хроникой как бы «исторической».

Лето, которое я провел на площадке строительства Магнитогорска, было незабываемым» [1].

В романе «Время, вперед!» изображен город, возникший по воле советского народа в голой степи. Этот город — сама социалистическая жизнь, щедрая и цветущая, в противоположность староевропейским городам-трупам с остекленевшими глазами или новым американским городам, «все покупающим на доллары с беспощадностью нувориша».

Стремительна композиция романа, и хотя все действие происходит в течение одних суток, Катаев передает ощущение процесса социалистической стройки.

Пришел на строительство неизвестно откуда молодой паренек, неуравновешенный, неугомонный, без культуры, без технических знаний. Поблескивая своими неистовыми глазами, он с восторгом и удивлением глядит вокруг. А теперь это уже один из лучших рабочих, известный всем на стройке десятник Мося.

Вот на шестом участке начинается соревнование бригад. Только что возникшая бригада бетонщиков вначале прилагает все усилия, чтобы дотянуться до уровня передовых, быть

---

[1] «Литературная газета», 29 декабря 1933 г.

«не хуже людей». Однако бригадир Ище приходит к выводу, что одних физических у лий мало,— он начинает присматриватьс всему процессу бетонирования, искать сре для его улучшения. Так, он (не один, кст сказать, а с двумя другими героями рома предлагает применить сплошной настил бесперебойного подкатывания тачек. Ус Ищенко окрыляет его «соперника» — брига ра Ханумова. Ханумова «злит», что сам он сообразил «такой простой вещи». С тем бо шим рвением он старается найти новый « рет», двинуть дальше изобретение Ищен Ханумов открывает способ исправления достатков в конструкции бетономешалки своим «секретом» делится с Ищенко, помо ему поставить мировой рекорд. Ханумов Ищенко настолько вырастают политичес что строительство становится для них сво собственным хозяйством; интересы госу ства совпадают с их личными интереса «Он и я — это мы. И мы — это жизнь»,— ворит Ищенко.

Идея вечно устремленного вперед врем («Время сжато. Оно летит, оно стесняет. Из го надо вырваться. Его надо опередить») оп деляет весь стиль романа.

Инженер Маргулиес не может довер «такому, в сущности, простому механизму, часы, такую драгоценную вещь, как врем Через весь роман проходит сопоставле строительства с фронтом: «Они с работы вращались в барак, как с фронта в ты «Они менялись во времени, как в походе»; же «деревья брели, как новобранцы, отс

ние от армии. Потом деревья стали идти, рассыпанные цепью взводов, рот».

Устремленность времени вперед, динамика ремени отражена и в пейзаже, и в описании ещей:

«Подхваченные сквозняком, портьеры хлопали, летали, крутились, бесновались»; «горела тутная пуля термометра»; «солнце горело со коростью ленточного магния»; даже бетонолитная семидесятиметровая башня, казалось, косо летит в синем небе, полном быстрых и орячих облаков»; везде «большой, знойный оздух», сквозняки, бураны, «пыльный, горяий ветер», «белое, сильное солнце».

Самый распространенный синтаксический борот в романе — перечисление: «облака, элеаторы, заборы, мордовские сарафаны, водоачки, катерпиллеры, эшелоны, церкви, минаеты, колхозы, сельсоветы». Или: «бараки, алатки, дороги, столбы, изоляторы, тепляки, раны, экскаваторы, окопы, насыпи, вагоны, палубки, горы, холмы, травы, дымы, мусор, ошади».

Чутье к качеству вещи и ощущение деталей ает возможность Катаеву при помощи метаоры, сравнения, эпитета выделить самое яркое и самое главное свойство вещи: «брызнул елефонный звонок», «он не смотрит, а целится»; «миг — и, не сделав ни одной брызги, он ключом уходит в литую, изумленную воду»; «тут преобладали цвета черный и серый — скучные цвета среднерусского рынка, более напоминающие газету, чем персидский ковер».

И все же в романе слишком много и деталей, и вещей, и незначительных эпизодов, и

случайных персонажей. Получается впеч
ние, что все это большое «подсобное хоз
во» вытесняет самих хозяев, то есть осно
героев строительства. Внутренний мир б
диров Ищенко и Ханумова, десятника
передового инженера-коммуниста Маргул
инженера-консерватора Налбандова и д
героев приоткрыт лишь в одном направл
герои показаны «по частям», и потому
тель не может охватить их во весь рост, в
тиворечиях развития, в сложном многоо
зии и единстве их мыслей, чувств, посту
В противоречии с основной идеей, с паф
событий, обгоняющих время, герои роман
же несколько статичны и очень однолин

Автор иногда попадает в положение св
героя — писателя Георгия Васильевича, к
рый жалуется: «Мир в моем окне открыва
как ребус. Я вижу множество фигур. Люди
шади, плетенки, провода, машины, пар, б
облака, горы, вагоны, вода... Но я не пон
их взаимной связи. А эта взаимная связь
Есть какая-то могущественная взаимодей
ющая. Это совершенно несомненно. Я это
я в это верю, но я этого не вижу. И это
тельно. Верить и не видеть! Я ломаю себ
лову, но не могу прочесть ребуса...»

Автор в конце концов заставляет Гео
Васильевича решить ребус, увидеть взаи
связь вещей, людей и событий, понять, что
ди дают душу, смысл всем вещам и собы
Тогда общее приобрело индивидуальные
мы, краски, звуки: «Уже строительство не
ло для него вообще строительством с бол
буквы. Уже люди не были для него во

дьми, степь вообще степью, горы — вообще
рами, машины — вообще машинами».

Реализм, согретый «чувством и мыслью»,
ализм, вскрывающий действительные исто-
ческие отношения,— вот куда направлена
ысль писателя Георгия Васильевича. Он хо-
т увидеть и показать подлинную правду жиз-
, а для этого ему надо уловить основную
нденцию происходящих вокруг него событий.

То же можно сказать и о самом Катаеве. В
о романе «Время, вперед!» правда жизни еще
стала до конца правдой искусства, потому
о там нет глубоких, пластичных, ясных и
ких характеров.

Элементы «ползучего эмпиризма» врывают-
в роман и вступают в противоречие с карти-
ми социалистического соревнования, обще-
родного трудового подъема.

Но ритм, горячий воздух времени, молодая,
ивая, пленительная романтика первой пяти-
тки, когда сразу открылись небывалые,
истательные и совсем конкретные перспек-
вы строительства нового мира, мира социа-
зма, передана в романе свежо, увлекательно,
село.

«Время, вперед!» — может быть, и самая
совершенная и в то же время самая молодая,
еспокойная и жизнеутверждающая книга Ка-
ева. И в те годы, когда роман вышел в свет,
зачитывались, о нем спорили и друг с дру-
м, и на читательских конференциях, и каж-
ому хотелось, прочтя его, попасть на строи-
льство, где создается новая жизнь, где время
таким безудержным пылом несется вперед.

Глава четвертая

А ОН, МЯТЕЖНЫЙ, ПРОСИТ БУР

В 1936 году выходит повесть «Белеет п
одинокий» — самое поэтичное и си
произведение Катаева, адресованное детя
способное в не меньшей мере увлечь и в
лого.

Катаев и раньше писал для детей, т
для самых маленьких — для дошкольн
в 1925 году вышли в издательстве «Ра
книжки-картинки о животных — «Радио
раф» и «Бабочки», потом веселая сказка «
ключение спичек», потом небольшая пов
«Приключение паровоза». Писатель как бы
подволь готовился к созданию большой к
для детей.

История появления повести «Белеет п
одинокий» такова: Государственное издат
ство детской литературы (Детгиз) «заказа
Катаеву книгу для детей, угадав в нем бле
щие возможности для создания произведе
этого жанра.

Детгиз, по словам критика Веры Смирно-
ой, сумел «вдохновить» Катаева на создание
ниги для детей, сумел уверить его, что она
него должна получиться. Задумывая повесть
Белеет парус одинокий», Катаев внутренне
олемизировал с той детской литературой,
оторую он не признавал как искусство, он
отел создать настоящую книгу для детей —
ак, как она ему мечталась.

Катаев горячо спорит с безжизненной,
равоучительно-назидательной, сусально-пре-
енциозной, дореволюционной детской лите-
атурой типа журнала «Задушевное слово».
н мечтает о живой, горячей, книге, полной
расок, света, воздуха, чтобы она, как говорил
айдар, была «светлой, как жемчужина». Он
отел, чтобы она увлекала, воспитывала луч-
ие качества ума и сердца, «вмешивалась»
жизнь, заставляя юных граждан мечтать и
ействовать, радоваться, сочувствовать, со-
традать, вступаться за правду.

Вместе с Борисом Житковым, Аркадием
айдаром Катаев является основоположником
ольшой советской литературы для юношества.

Конкретно-вещественное, живописное изо-
ражение внешнего мира, уменье создать для
воих героев резко контрастные, драматические
оложения, уменье согреть все повествование
сным, веселым юмором и грациозным лириз-
мом — эти особенности художественной манеры
делали Катаева одним из самых любимых пи-
ателей подрастающего поколения.

Эти черты стиля, в свою очередь, являются
ледствием индивидуальности писателя, осо-
бой наклонности его таланта.

«Белеет парус одинокий» — повесть о
одесских мальчиках, которых жизненные об
ятельства вовлекли в серьезный, большой
взрослых людей и сделали участниками р
люционных событий 1905 года. Эти маль
очень несхожи и по своему характеру,
социальному положению. Гаврик, внук
ного рыбака, с самых ранних лет предо
лен самому себе, он упрямо сосредото
целен, находчив. Петя, сын учителя, фан
и мечтатель, неровный и вспыльчивый, о
жен ласковым уютом либерально-интелли
ной семьи. Что же объединяет этих д
неудержимо тянет их друг к другу? Пре
всего глубокое чувство справедливости,
ность, одаренность натуры, отзывчивой
красоту природы, и на поэзию героиче
поступков.

Все эти благородные качества могли бы
глохнуть, если бы сама жизнь — простая
роическая, тяжелая жизнь трудового наро
не воспитывала их, не давала бы пищу чув
уму, воле, воображению.

Беспризорное, голодное существование
дало бы потомка нищих рыбаков, круглого
роту Гаврика, если бы окружающие не на
вили его волю, его энергию на верный пу
к революционному движению. А что было
с Петей Бачей, если бы жизнь не столкн
его с тем же Гавриком, со старым рыбако
дедушкой Гаврика, с рабочим Терентием и,
конец, не сделала бы его невольным свид
лем и даже участником спасения героичес
потемкинца, матроса Родиона Жукова? Ж
Пети посерела бы, обеднела его пылкая ф

азия, его горячая мечтательность, его влюб-
ленность в море со временем утратили бы
вою прелесть, действенность, и Петя превра-
ился бы в милого, порядочного, но скучного
интеллигента, существование которого ограни-
ено семейным бытом и служебными обязан-
ностями...

Читатель знает, что так могло бы быть, но
так не будет. Для Пети открылся удивительно
большой, благородный мир революционной
борьбы, и двери в этот мир для него никогда
не будут закрыты. В этой идее воспитания ха-
рактера героикой революционной борьбы —
пафос книги Катаева, ее высокая воспитатель-
ная сила.

Все изобразительные средства, все особен-
ности художественной манеры писателя служат
наиболее полному и точному выражению этого
основного замысла.

Катаев — мастер художественной детали, но
ни в одном из его произведений деталь не под-
тверждает образа так поэтично, закономерно
и необходимо, как в повести «Белеет парус
одинокий».

Возьмем наиболее яркую деталь — белею-
щий в далеком море парус и строки стихотво-
рения Лермонтова «Парус», которые дали наз-
вание книге и неоднократно врываются в по-
вествование.

В начале книги (глава «Море») Петя Бачей
по крутому обрыву со всего маху вылетает на
пустынный берег моря. Мальчик разглядывает
следы на песке, воображая себя то Робинзоном
Крузо, то Майн-Ридом. В этот мир пышной

фантазии неожиданно врываются любим
строки Лермонтова:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом...—

хотя и паруса нигде не было видно, да и м
ничуть не казалось туманным.

Деталь эта отнюдь не является лишней
дробностью, украшающей морской пейза
она помогает понять душевную напряженно
взволнованность мальчика, которого увлека
не только книжные тайны, но в гораздо бо
шей степени живые, горячие и потому особе
соблазнительные тайны окружающей его д
ствительности. Восьмилетний Петя Бачей
чинает чувствовать, что в мире не все благо
лучно, что происходит что-то и прекрасно
страшное, непонятное ему, Пете. Не раз с
шал он о взбунтовавшемся броненосце, ко
рый однажды появился в далеком море.

*«Но Петя как ни щурился, как ни напря
зрение, по совести говоря, ничего не видел в
стыне моря.*

*Только однажды, в подзорную трубу, ко
рую ему удалось выпросить на минутку у
ного мальчика, он разглядел светло-зелен
силуэт трехтрубного броненосца с красн
флажком на мачте.*

*Корабль быстро шел на запад, в сторо
Румынии.*

*А на другой день горизонт вдруг покры
низким, сумрачным дымом. Это вся черном
ская эскадра шла по следу «Потемкина».*

*Рыбаки, приплывшие из гирла Дуная
своих больших черных лодках, привезли сл*

о том, что «Потемкин» пришел в Констанцу, где ему пришлось сдаться румынскому правительству. Команда высадилась на берег и разошлась кто куда.

Прошло еще несколько тревожных дней.

И вот на рассвете горизонт снова покрылся дымом. Это шла назад, из Констанцы в Севастополь, черноморская эскадра, таща на буксире, как на аркане, схваченного мятежника.

Пустой, без команды, с машинами, залитыми водой, со спущенным флагом восстания, тяжело ныряя в острой зыби, «Потемкин» медленно двигался, окруженный тесным конвоем дыма. Он долго шел мимо высоких обрывов Бессарабии, откуда молча смотрели ему вслед рабочие с экономии, солдаты пограничной стражи, рыбаки, батрачки... Смотрели до тех пор, пока вся эскадра не скрылась из глаз».

Собственно, эта история «Потемкина», история судьбы одного из его героев — матроса Родиона Жукова — и легла в основу повести. Она направляет движение сюжета, служит раскрытию характеров основных героев — Пети и Гаврика.

В повести «Родион Жуков», написанной Катаевым в 1925 году, изображены одинокие скитания больного матроса после поражения «Потемкина». В повести «Белеет парус одинокий» по-новому раскрывается образ Родиона; в ней показана судьба Родиона на новом этапе борьбы, в ней утверждается преемственность, бессмертие революционного подвига.

Мальчики Петя и Гаврик духовно растут, выпрямляются, вдохновляемые революционной волей героического матроса. Петя впервые ин-

стинктивно почувствовал поэзию, романт
революционной борьбы, когда Родион, сп
ясь от полиции, сначала вскакивает в ди
жанс, который везет семейство Бачей в Акк
ман, к пароходу «Тургенев», а потом, внеза
очутившись на пароходе, прыгает за борт в
крытое море.

Это было первым потрясением. Чем даль
тем все глубже и глубже раскрывается пе
Петей новый, чудесный мир, и весь прос
раскрытия связан с образом Родиона Жук
Вот Петя встречает матроса в бою с казака
в непосредственном революционном дейст
затем на рабочей маевке. Наконец Петя ст
вится свидетелем бегства Родиона из тюрь

Судьба Гаврика несравненно крепче, те
переплетена с судьбой потемкинца: Гав
вместе с дедушкой спасает Родиона в откры
море, когда тот выбивается из сил и начи
тонуть, затем выхаживает больного мат
и помогает ему укрыться от полиции и, н
нец, предоставляет в его распоряжение де
кину шаланду — единственное свое достоя

Стихотворение Лермонтова о загадоч
мятежном парусе переводит на поэтичес
язык чувства и переживания мальчиков, у
ченных романтикой революционного под
Родиона Жукова и всей героической траге
броненосца «Потемкин».

В дальнейшем, в сцене экзамена в ги
зии, когда Петя переживает новое потряс
и ему очень хочется быть героем, отличи
выделиться, показать себя в полном блеск
«с трепетом тайного торжества» деклами
перед учителем стихотворение «Парус». Эт

большая деталь как нельзя лучше подчеркивает, что новые кипучие увлечения, связанные с гимназией, с блеском новой гимназической фуражки, не в силах вытеснить главное, особенное переживание, вызванное историей мятежного броненосца и встречей с беглым матросом. Это переживание может лишь временно заслониться более непосредственными, детскими впечатлениями, ибо автор хорошо помнит, что Петя восьми- девятилетний мальчик.

И, наконец, какой великолепный, полнозвучный заключительный аккорд дан в конце повести при помощи все той же хорошо знакомой нам художественной детали! Шаланда под белым парусом уносит матроса в далекое море. Гаврик, Петя и Мотя, дочь Терентия, старшего брата Гаврика, — трое детей, которые только что помогли матросу скрыться, перелезают через забор в сад соседней дачи и тихонько останавливаются за спиной художника, пишущего пейзаж.

«Затаив дыхание, они засмотрелись, очарованные чудесным возникновением на маленьком холсте целого мира, совсем другого, чем на самом деле, и вместе с тем как две капли воды похожего на настоящий.

— Море есть, а шаланды нету, — шепнула Мотя, как бы нечаянно положив руку на Петино плечо, и тихонько хихикнула.

Но вот художник набрал тонкой кистью каплю белил и в самой середине картины на лаковой синеве только что написанного моря поставил маленькую выпуклую запятую.

— Парус! — восхищенно вздохнула Мотя. Теперь нарисованное море невозможно

было отличить от настоящего. Все — как т
Даже парус.

И дети, тихонько толкая друг друга ло
ми, долго смотрели то на картину, то на на
ящее, очень широко открытое море, в тума
голубизне которого таял маленький па
дедушкиной шаланды, легкий и воздушный,
чайка.

...Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой,
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!»

Так романтическая мечта о подвиге во
тилась в деяние, в подвиг.

С грустью прощаясь с книгой на этой
следней, заключительной странице (мы г
рим «с грустью», потому что с хорошей кн
не менее грустно расставаться, чем с хоро
другом), читатель с новой силой почувст
что и в жизни, и в книгах, и в картинах не
жет быть полной, настоящей красоты и пра
если нет смелости, благородных поступков,
тельной любви к людям.

Дети неудержимо рвутся в мир взрос
людей; все их игры, мысли, занятия гов
что они хотят действовать в большом мире
они живут в сфере тех интересов, котор
живут взрослые.

Чтобы создать детские характеры, ве
правде жизни, надо глубоко и всесторонн
казать главные, типические обстоятель
окружающей действительности и в то же вр
сохранить возраст детей, сохранить мир
ства. Это безусловно трудная задача, тре

щая и большого мастерства, и всестороннего знания жизни. Но без этого никогда не получится талантливой книги для детей. Здесь главный секрет мастерства.

Мир детства в книге Катаева тонко и гармонично сочетается с большой, «взрослой» жизнью,— здесь все серьезно, важно, значительно и в то же время по-детски весело, естественно, сердечно. Никаких рассудочных назиданий, абстрактных поучений (а этим ведь так грешат многие детские книги!) — все вещественно, ясно, конкретно и поэтично. В повести «Белеет парус одинокий» восьми- девятилетние дети принимают самое горячее участие в революции и в то же время всегда остаются детьми, всегда сохраняют все приметы своего возраста.

Вот Гаврик в тире (сюда он забрел, влекомый непреодолимым желанием если не пострелять, то хотя бы прицелиться) встречает неприятного усатого господина в скороходовских сандалиях и, сразу угадав в нем шпика, лютого своего врага, ловко прикидывается дурачком, когда тот начинает его расспрашивать о матросе. Но вот усатый предлагает мальчику выстрелить, и Гаврик не в силах отказаться от столь неожиданного и огромного счастья.

«Гаврик, сопя, припал к прилавку и стал целиться в бутылку. Конечно, ему больше хотелось бы выстрелить в японский броненосец. Но он боялся промахнуться, а бутылка была большая.

Мальчик старался как можно дольше растянуть наслаждение прицеливанья.

Поцелившись немного в бутылку, он стал

целить в зайца, потом в броненосец, пот опять в бутылку. Он переводил мушку с кру ка на кружок, глотая слюну и с ужасом дум что вот он сейчас выпалит — и все это блаже ство кончится.

Гаврик глубоко вздохнул, положил руж и, виновато взглянув на хозяина, сказал у тому:

— Знаете что, дядя: я лучше не буду ст лять, я уже все равно поцелился, а вы м лучше угостите в будке зельтерской с сиропо Вам же дешевле обойдется».

А вот тот же Гаврик, который только помог матросу и Терентию скрыться от по ции, потом мучительно пережил арест деду ки,— избитый, оборванный, голодный Гавр с коричневыми тенями вокруг глаз, забы все свои недетские горести и заботы, с вос щением разглядывает Петину новую гимна ческую фуражку:

«Гаврик тотчас открыл в ней множес тайн и возможностей, ускользнувших от Пети.

Во-первых, обнаружилось, что вынимае тонкий стальной обруч, распирающий дно. О руч был оклеен заржавленной бумагой и, тащенный из фуражки, представлял самост тельную ценность.

Из него ничего не стоило наломать ма маленьких стальных пластинок, годных хотя для того, чтобы класть на рельсы под дачн поезд — интересно, что с ними сделается!

Во-вторых, была черная сатиновая подкл ка с напечатанной золотом прописью: «Бр. ральник». Если ее немножко отодрать, за

можно прятать различные мелкие вещи — ни за что никто не найдет!

В-третьих, кожаный козырек, покрытый снаружи черным лаком, можно легко сделать еще более блестящим, если хорошенько натереть зелеными стручками дерева, носящего среди мальчиков название «лаковое».

Что касается герба, то его немедленно надо подогнуть по моде и даже слегка подрезать веточки.

Мальчики тут же с жаром принялись за дело и работали до тех пор, пока не извлекли из фуражки все удовольствия, какие в ней заключались».

Наиболее ответственна по замыслу и трудна по выполнению последняя сцена, где дети помогают уплыть Родиону Жукову в далекое море. Как тут легко было овзрослить детей, превратить их в шаблонных «умников», действующих рассудочно и автоматично, рассуждающих добродетельно и скучно! Катаев избежал даже намека на эту ошибку многих детских книг. Его дети по-прежнему остаются детьми, и вся сцена написана лирично, весело, колоритно и увлекательно.

Петя Бачей и Мотя обязуются сигнализировать с берега Гаврику о появлении бежавшего из тюрьмы Родиона Жукова. Гаврик должен поднять парус на шаланде, на которой матрос уйдет от преследования полиции.

«— Мотька, слушай здесь,— сказал Петя, осмотревшись по сторонам. — Я влезу на шелковицу — оттуда дальше видно,— а ты ходи по переулку и тоже хорошенько смотри. Кто раньше заметит.

По правде сказать, на шелковицу мо...
было и не лазить, так как снизу тоже все б...
прекрасно видно. Но Петя уже почувство...
себя начальником. Ему хотелось совершать...
ступки и командовать.

Мальчик разбежался и, кряхтя, вскар...
кался на дерево, сразу же разорвав на коле...
штаны. Но это не только его не смут...
а наоборот, сделало еще более суровым и ...
дым».

«О, как ясно представлял он себе взмы...
ную лошадь и кучера, размахивающего над...
ловой свистящим кнутом! Экипаж подлет...
Из него выскакивают с револьверами в р...
Терентий и матрос. За ними бегут тюремщ...
Терентий и матрос отстреливаются.

Тюремщики один за другим падают уби...
Петя изо всех сил машет платком, кричит, ...
ко прыгает с дерева и мчится, обгоняя ...
к лодке — помогать ставить парус. А Мо...
только сейчас догадалась, что это прие...
они. Ничего не поделаешь: девчонка».

Но время шло, а матрос не появля...
Мальчику надоело смотреть на ослепите...
белое шоссе, и он углубился в созерцание...
седней дачи и художника, который сидел...
зонтиком на складном полотняном стуль...
и ударял длинной кистью по холсту на м...
берте.

«... между тем уже давно подъехал ...
ный извозчик, и по переулку медленно ...
два человека. Впереди них бежала М...
крича:

— У меня уже приехали! Махайте! ...
хайте!

Петя чуть не свалился с дерева. Он вырвал из кармана платок и стал отчаянно крутить им над головой. Шаланда закачалась сильнее, и Петя увидел, что Гаврик прыгает и машет руками».

Детская книга, по словам Белинского, должна быть написана языком легким, свободным, игривым, цветущим в самой своей простоте. Именно таким языком написана повесть «Белеет парус одинокий». Здесь простота, то есть естественность, точность языка является основой его богатства, его яркой выразительности.

В прежних вещах Катаева, особенно в ранних рассказах, ощущается некоторое литературное щегольство, увлечение эффектной деталью, пышными сравнениями и метафорами, которые становятся самоцелью, эстетскими завитушками стиля.

Нарочитость, несоответствие, иногда и прямое противоречие детали целому часто влекут за собой идейные просчеты. Так, в одном из ранних рассказов («В осажденном городе»), изображая контрреволюционера, предателя, потерявшего человеческий облик, кокаиниста и пьяницу, Катаев неожиданно вкладывает в его уста полный неподдельного лиризма поэтический монолог:

«1911 год. Зима. Пять часов вечера, и вы возвращаетесь домой. В темной столовой, над накрахмаленной скатертью горит лампа. Сквозь густой белый колпак пламя кажется красной коронкой. За окном снег. Все сине, а здесь тепло и хорошо от натопленной печки. А на столе лежит свежая почта. От туго сложенных, забандероленных газет пахнет сыростью и моро-

зом, а от писем — холодным яблочным к
ем. О, какой длинный путь они совершили
Москвы, из Вологды, из Вятки к югу! И пр
ставляешь себе Россию шкурой огромного
лого медведя, по которой во все стороны п
зут поезда».

Автор отнюдь не хотел вызвать сочувств
к своему герою, он лишь увлекся изображен
поэтических деталей ушедшего мира, увле
во имя их самих. И эти детали зажили св
обособленной жизнью, нарушая замысел, на
шая единство вещи. В итоге получился идей
художественный просчет: двойственность п
хологического рисунка повлекла за собой
вестную поэтизацию отрицательного обра

Такие просчеты встречаются и в других п
изведениях, но их нет в повести «Белеет пар
одинокий». Мы уже говорили о троекратно
вторяющейся детали — парус, белеющий в
леком море, и соответствующие строки из ст
хотворения Лермонтова,— детали, которая б
стяще подтверждает идею повести.

Если мы рассмотрим любую, даже бо
мелкую, более частную деталь, например оп
сание сортов винограда в главе «Беглец»,
увидим, что и она служит целому, что и о
закономерна и необходима. И крупный свет
зеленый «чаус», и лечебная «шашла», котор
в своих медово-розовых пузырьках отража
солнце, и ягодки «розового муската», покрыт
мутной аметистовой пыльцой, и светло-зелен
продолговатые, глянцевитые «дамские пальч
ки», и иссиня-черная «изабелла» — все это из
билие, эта зрелая, прозрачная красота говор
о силе, щедрости жизни, и она, эта красота пр

роды, как нельзя лучше оттеняет уродство социальных отношений — позорную облаву жандармов на матроса-потемкинца, который борется за правду, за поруганную красоту жизни. Не только маленький Петя, но и читатель начинает тревожиться, мучиться грубым несоответствием красоты и уродства и ждать каких-то больших, новых событий...

Одна из особенностей стиля Катаева — уменье овеществлять ощущения, то есть облекать их в весомые, материальные, вещные формы. Та же вещность, конкретность и в описании явлений природы.

Но в произведениях Катаева 20-х годов эти счастливые качества стиля еще очень осложнены формализмом, эстетским фокусничаньем со словом. Вот примеры формалистских метафор и сравнений:

«Фраза: «Вам — на юго-восток, а мне — на северо-запад», перебросившись во времени и пространстве, приняла материальные формы и компасом легла на стол»; «мысль ломает глаза и страничку блокнота»; «все здание училища заряжено, как лейденская банка, быстрыми и напряженными мыслями»; «медленно-медленно, как негатив в глянцевитой ванночке, проявлялась ночь»; чайки рассыпались на небе «белоснежными корнями и литерами бегло решаемой алгебраической задачи»; «острие мачты чертило пунктир по карте звездного неба» и проч.

В повести «Белеет парус одинокий» вещность, конкретность изобразительных средств свободна от всякой искусственности, условности. Здесь необычайно живописно и естест-

венно переданы краски, свет, звуки, фор
предметов внешнего мира. Творческим отбо
и подбором языковых средств, своеобраз
сочетанием слов Катаев обновляет, расшир
круг значений этих слов, дает слову необхо
мый для его полного звучания простор.

Писатель открывает нам «чудный мир
стого синего неба, покрытого дикими табун
белогривых облаков»; «душу девятилетн
Пети, прохваченную *голубым ветром* путе
ствий»; он показывает *«светло-шоколад*
зеркальные» глаза маленького Павлика; со
це, которое жжет, «как в середине июля, д
как-то жарче, суше, шире»; «*глянцевое ли*
ное море и *сумрачную темно-вишневую* з
на совершенно чистом *сероватом* небе»;
ловые тени, волнисто бегущие с кургана
курган по степным травам»; остро выреза
листья лоз, «покрытые рельефными узор
извилистых жил, в *бирюзовых* пятнах ку
са»; овальную дощечку палитры, на кото
«в безумном, но волшебном беспорядке
шаны *все краски, все оттенки* моря, неба,
ны, сирени, травы, облаков, шаланды...» (
сив мой.— *Б. Б.*).

Мы видим, что Катаев особенно охо
тонко и живописно передает краски, все от
ки цветов. Однако писатель с не меньшей
костью и выразительностью передает зв
Вот как, например, показано приближе
поезда:

«Издалека доносится еле слышный ро
стрелочника. И вот, совершенно незаме
к тишине примешивается слабый шум. Д
нет. Это еще не шум. Это как бы предчувст

шума, тончайшая дрожь рельсов, наполняю-
цихся неощутимым звуком. Но тем не менее
то — дрожь, это звук, это — шум».

Или вот новые городские звуки, обступаю-
щие Петю по приезде с дачи на городскую
вартиру:

«В столовой легко гремели венские стулья.
Музыкально звучала полоскательница, в кото-
ой мыли поющий стакан. Раздавался «борода-
ый» — в представлении мальчика — голос
тца, мужественный и по-городскому чужой.
лектрический звонок наполнял коридор. Хло-
али двери, то парадная, то кухонная, и Петя
друг узнавал по звуку, которая из них хлоп-
ула. А между тем снаружи, из какой-то ком-
аты с окном, открытым во двор,— ах, да! из
етиной,— не прекращаясь ни на минуту, слы-
алось пение разносчиков. Они появлялись
дин за другим, эти дворовые гастролеры,
каждый исполнял свою короткую арию.

— Угле-ей! Угле-е-ей! — откуда-то издалека
ел русский тенор, как бы оплакивая свою бы-
алую удаль, свое улетевшее счастье.

— Угле-е-ей!

Его место занимал комический басок то-
ильщика:

— Точить ножи-ножницы, бритвы!.. Чшшить
ожи-ножжж, бритввв! Ножиножж.. Бррр-
ттт...

Паяльщик появился вслед за точильщиком,
аполняя двор мужественными руладами бар-
атного баритона:

— Па-аять, починять ведра, каструли! Па-
ять, па-чинять ведра, каструли!

Вбегала безголосая торговка, оглашая зной-

ный воздух городского утра картавым р
тивом:

— Груш, яблук, помадоррр! Груш,
помадоррр!»

Вся эта бытовая картинка постро
точном и живописном изображении зв
многим писателям (особенно молоды
дует поучиться у Катаева гибкости инто
тонкости и разнообразию ритмических
ний. Ведь интонация, ритм в прозаи
речи имеют не меньшее значение, чем в
ческой. Ритм прозы является ее мускула
не позволяющей фразе тучнеть, расплы
терять формы.

Специфика литературы — образ,
важно знать, как пользуется писатель
ством родного языка для наиболее
тельного и полного раскрытия образа.

Все богатство красок и звуков в
мира в повести Катаева служит свое
фоном, способствующим разносторон
яркому раскрытию характеров детей —
ка, Пети и трехлетнего Павлика, брата

Богатство и разнообразие стилисти
приемов мы наблюдаем также и в не
ственном раскрытии внутреннего мира
видуальных особенностей этих малень
роев. Прежде всего следует отметить
выразительную речевую характеристику
рая большей частью дана в диалоге. Во
рик рассказывает Пете, как полицейск
били его и дедушку за то, что они укр
матроса:

«— Тут этот самый дракон ка-ак
мне накручивать ухи!

— Я б ему так наддал, так наддал!..—
озбужденно закричал Петя, сверкая глаза-
и.— Он бы у меня тогда хорошенько узнал...

— Заткнись,— угрюмо сказал Гаврик и,
репко взявшись за козырек Петиной фураж-
и, насунул ее Пете до половины лица, так,
то оттопырились уши.

Проделавши это, Гаврик продолжал свой
ассказ. Петя слушал его с ужасом.

— Кто ж были эти? — спросил он, когда
аврик кончил.— Грабители?

— Зачем? Я ж тебе говорю, кто: простые
юди, комитетчики.

Петя не понял.

— Какие?

— Ну, с тобой разговаривать — житного
леба сперва накушаться! Я ж тебе говорю —
омитетчики. Значит, с комитету.

Гаврик совсем близко наклонился к Пете
прошептал ему в самый рот, дыша луком:

— Которые делают забастовки. Из пар-
ии. Чуешь?

— Так зачем же дедушку били и отвезли
участок?

Гаврик с презрением усмехнулся.

— Я ему сто, а он мне двести. За то, что
н их ховал. Голова! Меня б тоже забрали,
олько не имеют права: я маленький. Знаешь,
колько полагается сидеть тем, кто ховает?
Ого! Только чуешь...

Гаврик еще больше понизил голос и про-
шептал совсем еле слышно, озираясь по сто-
онам:

— Только чуешь, он не просидит больше,
как одну неделю. Те все скоро пойдут по

Одессе участки разбивать. Драконов до
го покидают в Черное море... Чтоб я не
счастья! Святой истинный крест!»

В этом диалоге на первом плане — Г
разговор ведет именно он. Жесты, инто
лексика как нельзя лучше характеризу
вестный жизненный опыт мальчика, его
гию, его острый ум, начинающий поз
противоречия действительности. Петя
неосведомленностью, своей детскостью
оттеняет трезвость ума, широту гор
мальчика, растущего в гуще простого,
вого народа. Литературно более гра
речь Пети подчеркивает известную гр
тость Гаврика. Просторечные и диал
словечки—«ховал», «чуешь», «ухи»—зд
обходимы, ибо они создают колорит ре
черкивают некоторые особенности хар

«Само собой ясно,— писал Горький
речевой язык остается в речах изобра
литератором людей, но остается в кол
незначительном, потребном только для
пластической, выпуклой характеристи
бражаемого лица, для большего ожи
его» [1].

Надо сказать, что Катаев всегда оч
тересно и своеобразно использует д
Один из наиболее распространенных пр
речевой характеристики у Катаева — эт
говор детей со взрослыми.

«— Папа,— сказал он вдруг, не
глаз от окна,— папа, а кто царь?

[1] М. Горький, О литературе, изд-во «Со
писатель, М. 1955, стр. 672.

— То есть как это — кто царь?

— Ну — кто?

— Гм... Человек.

— Да нет же. Я сам знаю, что человек. — Не человек, а кто? Понимаешь, Какой ты! *кто?*

— Не понимаю, что ты хочешь.

— Я тебя спрашиваю: *кто?*

— Вот, ей-богу... Кто да кто... Ну, если хочешь, помазанник.

— Чем помазанник?

— Что-о?

Отец строго посмотрел на сына.

— Ну — как: если помазанник, то чем? Понимаешь — *чем?*

— Не ерунди!

И отец сердито отвернулся». (Курсив В. Катаева.— *Б. Б.*).

Или тот же Павлик, прислушиваясь к позабытым звукам городской квартиры, испуганным шепотом спрашивает:

«— Тетя, что это шумит?..

— Где шумит?

— Там. Храпит.

— Это, деточка, вода в кране.

— Она сморкается?

— Сморкается, сморкается, спи».

Как правдиво здесь переданы особенности речи ребенка, причем развитого ребенка из интеллигентной семьи. Особенности эти даны при помощи синтаксических построений, ритма, интонаций. Если бы речь Павлика изобиловала всякого рода детскими словообразованиями, то это только затруднило бы чтение книги и производило бы впечат-

ление искусственности, нарочитости. Осн... ное условие красоты, своеобразия, силы п... тического языка — творческий отбор и под... общенародных языковых средств. Чуткое ... ношение к слову, понимание внутренних ... конов языка заставляло Катаева всегда ... блюдать это условие.

Диалогом взрослого и ребенка Кат... раскрывает то тяжелое и ненужное прот... речие, которое создается между миром вз... лых и миром детей вследствие несерьезн... неуважительного отношения взрослых к в... реннему миру ребенка.

Не только, как мы видели, трехлет... Павлик испытывает это неуважение, н... восьмилетний Петя. Все его разговоры ... взрослыми кончаются столь привычной ... него фразой: «Мальчик, не путайся под н... ми». Даже такие любящие, близкие люди... папа и тетя, никогда не снисходят до р... правия в разговоре с мальчиком. Вот ... душа Пети разрывается от нетерпения ... сказать взрослым, поделиться с ними ... бычными, потрясающими впечатлен... вызванными встречей с легендарным ма... сом:

«— Ой, тетечка! Я же вам вчера так ... успел рассказать! Ах, что только с нами б... вы себе не можете представить! Сейчас я ... расскажу, только ты, Павлик, пожалу... не перебивай...

— Да уж знаю, знаю.

Петя даже слегка побледнел:

— И про дилижанс знаете?

— Знаю, знаю.

— И про пароход?

— И про пароход.

— И как он прыгал прямо в море?

— Знаю все.

— Кто же вам рассказал?

— Василий Петрович.

— Ну, папа! — в отчаянии закричал Петя и даже топнул обеими ногами.— Ну, кто тебя просил рассказывать, когда я лучше умею рассказывать, чем ты! Вот видишь; ты теперь мне все испортил!

Петя чуть не плакал. Он даже забыл, что он уже взрослый и завтра будет поступать в гимназию».

Но взрослые оказались неумолимыми. Они так и не выслушали Петю.

Только один раз взрослый человек говорил с Петей, как равный с равным. Это был рабочий Терентий.

«— Послушайте,—сказал он Терентию,— это уже самая маевка или еще нет?

— Еще не маевка.

— А когда она будет? Скоро?

Сказав это, Петя тотчас приготовил преувеличенно веселую льстивую улыбку.

На основании долголетнего опыта разговоров со взрослыми он знал, что сейчас ему ответят: «Как начнется, так и будет».— «А когда начнется?» — «Как будет, так и начнется». Но, к Петиному удивлению, Терентий ответил ему совершенно как взрослому:

— Сначала подъедем до Малого Фонтана — заберем одного человека, а там и маевку будем начинать».

Диалог взрослых и детей как прием р чевой характеристики в повести Катаева о бенно эффективен. С помощью этого прие писатель не только раскрывает индивидуа ные особенности того или иного ребенка, об ловленные и складом характера, и социаль средой, но и общие, основные черты детс психологии — тягу к взрослым и нетер мость, особую настороженность детей к серьезному, снисходительно-насмешливому ношению к ним взрослых. Непонимание особенности детской психологии влечет собой то отчуждение и то недоверие к вз лым, скрывающееся в одно и то же врем под льстивой улыбкой, и под нарочитой бостью, которое мы наблюдаем в отношен Пети и к своим семейным, и другим взрос папиного и тетиного круга. Совсем друг Гаврика. Там нет противоречий и непон ний, потому что нет замкнутого, дома книжного воспитания, потому что и деду и брат Терентий видят в Гаврике не то ребенка, но и то, что есть у маленького рика от будущего, что делает Гаврика др и помощником в их трудовой жизни, по борьбы и лишений.

Можно смело сказать, что Катаев — тер речевой характеристики, мастер диа Ему вовсе не нужно искусственно подбир выдумывать особые словечки, чтобы с их мощью оживить те или иные персонаж Катаев *слышит* язык своих маленьких роев, и потому герои эти говорят ес венно, жизненно, как могут, должны говор в силу особенностей своего характера, в

лу особенностей своего социального положения.

Раскрытие психологического процесса — одна из самых трудных и самых насущных задач литературы, без решения которой писатель не сможет достичь той художественной полноты, той пластичности изображаемого, когда образ зрим всесторонне, как говорил Горький, — до физической ощутимости его бытия.

Как раскрыть психологию ребенка, движение его мыслей и чувств?

Если писатель захочет решить этот вопрос облегченно, то есть изобразить детскую душу однолинейно и сусально, то вместо живого характера получится уныло-розовенький ангелочек из «Задушевного слова». Если писатель ударится в другую крайность и не будет принимать во внимание возраст своего героя, особенности строя его мыслей и чувств, то его дети перестанут быть детьми и начнут рассуждать, как заслуженные педагоги.

Катаев избежал и той и другой ошибки. Он сумел со всей серьезностью и глубиной показать диалектику души маленького человека и сохранить чистоту, ясность, детскость его мыслей и чувств.

С помощью стилистического приема несобственно-прямой речи автор очень удачно изображает психологический процесс, особенно моменты душевных потрясений своих героев: резкое смятение чувств и мыслей, вызванное или тяжелой обидой, или сознанием своей вины, или упорным желанием разгадать тайну обычных и необычных явлений бытия.

Несобственно-прямая речь ведется от лица

автора, но содержание, лексика, ритм, инт нация — весь строй речи приспосабливается индивидуальным особенностям того или ино персонажа. Раскрывая этим очень действ ным и сложным приемом внутренний м ребенка, легко впасть в стилизацию, в неко рую подделку под детскость. Но чувство пр ды и здесь не изменило Катаеву.

Вот маленький Павлик, проснувш ночью накануне дня своего рождения, бь над разгадкой этого весьма странного когда ему вдруг сразу делалось четыре го

«Сколько же ему сейчас: три или чет года?

Мальчик стал внимательно рассматрив свои руки и подрыгал под одеялом ног Нет, руки и ноги такие же, как вечер когда ложился спать. Но, может быть, не го выросла голова? Павлик старательно пал голову, щеки, нос, уши... Как будто б же, что вчера.

Странно.

Тем более странно, что утром-то ему пременно будет четыре года. Это уже изв но наверняка. Сколько же ему сейчас? может быть, чтобы до сих пор оставалось Но, с другой стороны, и на четыре что-то похоже.

Хорошо было бы разбудить папу. Он-то верное знает. Но вылезать из-под теплого яльца и шлепать босиком по полу... Нет спасибо! Лучше притвориться, что спишь, закрытыми глазами дождаться превращен

Все здесь естественно, правдиво, и здесь серьезно.

Не менее естественно и правдиво с помощью того же приема несобственно-прямой речи раскрыто душевное состояние Пети, когда ему пришло время возвращаться домой после самовольного путешествия в запретные Ближние Мельницы.

«Счастье кончилось. Наступила расплата. Петя старался об этом не думать, но не думать было невозможно.

Боже, на что стали похожи новые башмаки! А чулки! Откуда взялись эти большие круглые дыры на коленях? Утром их вовсе не было. О руках нечего и говорить — руки как у сапожника. На щеках следы дегтя. Боже, боже!

Нет, положительно дома будет что-то страшное!

Ну, пусть бы хоть отлупили. Но ведь в том-то и ужас, что лупить ни в коем случае не будут. Будут стонать, охать, говорить разрывающие душу горькие, но — увы! — совершенно справедливые вещи.

А папа еще, чего доброго, схватит за плечи и начнет изо всех сил трясти, крича: «Негодяй, где ты шлялся? Ты хочешь свести меня в могилу?» — что, как известно, в десять раз хуже, чем самая лютая порка.

Эти и тому подобные горькие мысли привели мальчика в полное уныние, усугублявшееся безумным сожалением по поводу картонок, так глупо отданных в порыве страсти первой попавшейся девчонке».

Изображая внутренний мир своих маленьких героев, Катаев не боится раскрыть и те первые, по-детски наивные переживания, ко-

торые связаны с увлечением девочкой, с пер-
выми проявлениями чувства любви.

С большим знанием сердца своего юного героя рассказывает Катаев о внезапной влюбленности Пети в девочку Мотю. Петя вообще отличался способностью быстро увлекаться и так же быстро забывать о своих увлечениях. Так он был влюблен в маленькую черненькую девочку Верочку, с которой познакомился на елке у одного папиного сослуживца. В порыве восторга он даже подарил ей на прощанье картонажную мандолину и четыре ореха, полученных с елки. Но прошло два дня, «и от этой любви не осталось ничего, кроме горьких сожалений по поводу так безрассудно утраченной мандолины».

Были и другие увлечения. «Что же касается Моти, то это совсем другое дело. Помимо того, что она была девочкой, помимо того, что у нее в ушах качались голубенькие сережки, помимо того, что она так ужасно бледнела и краснела и так мило двигала худыми лопатками,— помимо всего этого, она была и сестра товарища. Собственно, не сестра, а племянница. Но по возрасту Гаврика — совсем сестренка! Сестра товарища! Разве может быть в девочке что-нибудь более привлекательное и нежное, чем то, что она *сестра товарища?* (Курсив В. Катаева. *Б. Б.*) Разве не заключено в одном этом залог неизбежной любви?

Петя сразу почувствовал себя побежденным. Пока они дошли до погреба, он влюбился окончательно.

Однако, чтобы Мотя как-нибудь об этом не догадалась, мальчик тут же напустил на себя невыносимое высокомерие и равнодушие».

Большой недостаток многих наших книг для детей (мы здесь, конечно, говорим о детях старшего возраста) — это ханжески-нравоучительное и потому однообразное, унылое, непоэтическое изображение возникающих симпатий между мальчиками и девочками. Обычно царит такого рода стандарт: хорошая девочка из двух симпатизирующих ей мальчиков, плохого и хорошего, выбирает хорошего и поучает плохого. Собственно, о любви почти и не говорится или говорится так робко и так общо, что читатель сразу догадывается: все написано поучения ради, а чувства только так — для отвода глаз... Это ханжество досталось нам от плохой дореволюционной детской литературы, которая воспитывала сусально-сентиментальное, рабское отношение к жизни, стараясь скрыть от подрастающего поколения подлинную правду о ней.

Русская классическая литература всегда была великой воспитательницей характеров. Она говорила правду обо всем, в том числе и о любви, безотносительно к возрасту читателей, но говорила высоким языком поэзии — языком искусства.

Напомним разговор о любви двух мальчиков — Николеньки и Володи — в «Детстве» Льва Толстого:

«— Только одного я б желал,— продолжал я,— это — чтобы всегда с ней быть, всегда ее видеть, и больше ничего. А ты влюблен? Признайся по правде, Володя?

Странно, что мне хотелось, чтобы все бы влюблены в Сонечку и чтобы все рассказы ли это.

— Тебе какое дело? — сказал Володя, ворачиваясь ко мне лицом.— Может быть

— Ты не хочешь спать, ты притворялся закричал я, заметив по его блестящим г зам, что он нисколько не думал о сне, и кинул одеяло.— Давай лучше толковать ней. Не правда ли, что прелесть?.. такая лесть, что скажи она мне: «Николаша! прыгни в окно, или бросься в огонь», ну, клянусь! — сказал я,— сейчас прыгну, и с достью. Ах, какая прелесть! — прибавил я, во воображая ее перед собою, и, чтобы впо наслаждаться этим образом, порывисто ревернулся на другой бок и засунул голову подушки.— Ужасно хочется плакать, Воло

— Вот дурак! — сказал он, улыбаяс потом, помолчав немного: — я так совсем так, как ты: я думаю, что если бы мо было, я сначала хотел бы сидеть с нею ря и разговаривать...

— А! так ты тоже влюблен? — перебил я

— Потом,— продолжал Володя, не улыбаясь,— потом расцеловал бы ее плечи глазки, губки, носик, ножки — всю бы ра ловал...

— Глупости! — закричал я из-под поду

— Ты ничего не понимаешь,— презрите но сказал Володя.

— Нет, я понимаю, а вот ты не по маешь и говоришь глупости,— сказал я скв слезы.

— Только плакать-то уж незачем. Настоящая девочка!»

Гениально показана в этом диалоге не только поэзия, детская чистота чувств, но и разный характер мальчиков.

Напомним, как негодовал Белинский на всякого рода тупиц и резонеров, которые, как огня, боятся книг, способных взволновать юное сердце необыкновенными мечтаниями, неясными желаниями, пробудить в юном читателе внутреннюю поэтическую жизнь.

Как изображены в повести «Белеет парус одинокий» взрослые люди, живут ли они такой же яркой, полной жизнью «до физической ощутимости их бытия», какой живут дети?

Внешний портрет этих людей большей частью колоритен, выразителен, но психологическая характеристика или традиционна, или едва намечена. Что касается рабочего-революционера Терентия, то он и внешне невыразителен; у него есть только одна совсем непримечательная черта — «небольшие глаза с веселой искоркой».

Запоминается читателю простое, курносое лицо Родиона Жукова, его озорной, веселый взгляд, якорь на руке и слова удалой матросской песни, повторяемые им в трудные минуты жизни: «Ты не плачь, Маруся, будешь ты моя!» Но этого, конечно, мало для того, чтобы Родион Жуков предстал перед читателем во всех трех измерениях, чтобы образ был ясным и живым.

Портрет Родиона Жукова при всей с живописности, плакатно-статичен, ибо пс логический рисунок образа однолине скуп.

Старый рыбак, дедушка Гаврика, во гом литературно традиционен: терпели простой, он крепко стоит за правду, кото всегда угадывает нутром, инстинктом; он корно переносит и голод, и холод, и др житейские невзгоды, стойко и терпеливо нимает побои полицейских и скорее поги чем выдаст своих. Жизнь старого рыбака отделима от жизни природы, и, умирая как бы растворяется в вечной красоте жающего мира: «Сознание, отделявшее от всего, что было *не им* (курсив В. К ва.— *Б. Б.*), медленно таяло. Он как бы творялся в окружавшем его мире, пр щался в запахи, звуки, цвета... Крутясь и вниз, пролетела бабочка-капустница монными жилками на кремовых крылы И он был одновременно и бабочкой и ее том.

Рассыпалась по гальке волна — он бы свежим шумом. На губах стало солон капли, принесенной ветерком,— он был ком и солью.

В одуванчиках сидел ребенок — он этим ребенком, а также этими блестя цыплячье-желтыми цветами, к которым лись детские ручки.

Он был парусом, солнцем, морем... Он всем».

Этот восторженно-пассивный пантеизм нечно, идет не от жизни, а от всякого

литературных дедушек, которые жили и терпели, умирали и терпели, всегда были стихийно бездумны, как солнце, воздух, море, земля...

Описание смерти дедушки противоречит и образу лермонтовского паруса, и героике потемкинской эпопеи, и тому пафосу революционной борьбы, которым пронизано все произведение.

Много глубже, жизненнее изображен отец Пети, учитель средних учебных заведений Василий Петрович Бачей. Бородка, пенсне, милая близорукая улыбка Василия Петровича — это не только внешний портрет, но в какой-то мере и психологическая характеристика образа. Детали внешнего портрета здесь играют ту же роль, что и черные, непокорные вихры Петиных волос, или веснушчатое, пестрое лицо Гаврика с лилово-розовым облупленным носиком, или голубенькие сережки в ушах Моти, ее худые лопатки и способность «ужасно» бледнеть и краснеть.

...Конный стражник, преследующий матроса, попробовал грубо, неуважительно разговаривать с Василием Петровичем. «Нижняя челюсть у отца дрогнула, *бородка запрыгала*. Побледнев от негодования, он дрожащими пальцами застегнул на все пуговицы летнее пальто, поправил *пенсне* и резким фальцетом закричал:

— Как вы смеете говорить со мной в таком тоне? Я — преподаватель среднеучебных заведений, коллежский советник Бачей, а это мои дети — Петр и Павел. Мы направляемся в Одессу.

На лбу у отца выступили розовые пятна».

А вот поведение
да матрос, преследуемый жандармами, в
гивает в дилижанс: «Мальчик с отчая
посмотрел на отца, но тот сидел соверш
неподвижно, с бесстрастным лицом, не
бледный, *решительно выставив вперед* б
ку. Сцепив на животе руки, он крутил б
шими пальцами — один вокруг другого».

В минуту сильного душевного потр
ния — возмущения погромщиками — Вас
Петрович вскакивает «бледный, с трясущ
челюстью, *силясь надеть непослушной*
пенсне». Когда Василия Петровича изби
черносотенцы, Петя видит его «*близор*
глаза, полные слез,— *пенсне сбили*». (К
мой.— *Б. Б.*)

Детали внешнего портрета здесь по
ют раскрытию внутреннего мира хоро
доброго интеллигента, сочувствующего
тенному народу, интеллигента, которо
корбительно всякое насилие над человеч
личностью.

Из мира взрослых людей образ Петр
сильевича Бачей выделяется точностью
разительностью психологической хара
стики.

Величественная, одухотворенно-смела
обыкновенно увлекательная поэзия мя
бури — эти традиции Лермонтова явно
щаются в повести «Белеет парус одино
и, конечно, не случайно лермонтовским
хами названа вся повесть.

Но в то же время Катаев полемизир
Лермонтовым, с его поэзией одиночест

разочарования. В какой-то мере полемично и само название повести, потому что всем ходом действия утверждается не «одинокий парус», а великое содружество людей революционного подвига.

Традиции гениального поэта в повести Катаева получили новое, современное решение. У Лермонтова тесен мир, грустно и скучно с людьми, людская злоба, зависть больно ранят,— оттого душа поэта рвется прочь от земли к небу и звездам:

> Чем ты несчастлив,
> Скажут мне люди?
> Тем я несчастлив,
> Добрые люди, что звезды и небо —
> Звезды и небо! — а я человек!..
>
> Люди друг к другу
> Зависть питают;
> Я же, напротив,
> Только завидую звездам прекрасным,
> Только их место занять бы желал.

У Катаева — мир богат и просторен, родной земной мир, и нет ничего краше людей в их борьбе за революционное переустройство жизни.

Глава пятая

ШЕЛ СОЛДАТ С ФРОНТА

Во второй половине 30-х годов не толь[ко] в нашей стране, но и среди передовой инте[л]лигенции мира усиливается идейная борьба [с] человеконенавистнической идеологией ф[а]шистско-империалистической клики.

На антифашистском конгрессе писател[ей] мира в Париже (1935) совместно с советски[ми] писателями выступают Анри Барбюс, Генри[х] Манн, Жан-Ришар Блок, Уолдо Франк и др. Их гневный, благородный голос призывает ми[]ровую интеллигенцию к защите человечеств[а] от коричневой чумы, от жестоких сил реак[]ции, враждебных всему живому.

В том же 1935 году Горький писал: «Ныне буржуа готовятся повторить международную бойню, в размерах еще более широких. Так как в недавнем прошлом железная рука войны не считалась с образцами и хранилищами культурных ценностей,— вполне возможно,

что в будущей войне Британский музей, Лувр, Капитолий и бесчисленные музеи древних столиц будут обращены в мусор и прах. И, разумеется, вместе с миллионами наиболее здоровых рабочих и крестьян будут уничтожены тысячи носителей интеллектуальной энергии, «мастеров культуры». Ради какой цели? Ради стремления каждой крупной группы лавочников и банкиров поработить соседа, ограбить его. Ведь многократно доказано и совершенно неоспоримо, что периодические буржуазные бойни есть не что иное, как вооруженные грабежи, то есть преступление, наказуемое буржуазными законами всех стран.

...Фашизм и расовая теория — цинически обнаженная проповедь вооруженного грабежа. Вот он, «дух» современной буржуазной «культуры», отвратительный, позорный дух. И мы видим, что честные интеллигенты, боясь задохнуться в нем, бегут из страны, где он сегодня выражен наиболее нагло, густо, а завтра так же цинически нагло заявит о себе и там, куда они бегут,— заявит, если это позволит пролетариат» [1].

Разбойничья экспансия Гитлера все усиливалась и усиливалась. Ощущение надвигающейся опасности, угроза войны обострила чувство советского патриотизма, заставила некоторых писателей задуматься над возможностью новых попыток сил реакции задушить революцию, напасть на Страну Советов, теперь завершающую построение социалистического

[1] М. Горький, О литературе, изд-во «Советский писатель», М. 1955, стр. 834.

общества. Петр Павленко пишет роман «
Востоке», где развертывает картину пред
лагаемого внезапного нападения врага
того всенародного патриотического подъе
который помогает отразить удар, обесп
вает победу. Это же обостренное чувство
ставило Николая Островского в романе «Р
денные бурей» обратиться к теме гражданс
войны, показать беспримерный героизм ос
божденного народа, защищавшего революц
от происков собственной буржуазии и ее с
юзника — международной реакции. Недар
свой роман он назвал «политическим, ан
фашистским». Те же причины побудили К
таева написать повесть «Я, сын трудового н
рода» (1937), посвященную гражданск
войне.

В 30-х годах Катаев дважды обращался
теме гражданской войны, и повести «Я, сы
трудового народа» предшествовали два н
больших рассказа «Сон» (1933) и «Черны
хлеб» (1935).

Оба эти рассказа полны веселого юмора
безудержной романтики, хотя и в первом
во втором взяты эпизоды весьма драматичные
В рассказе «Сон» в июле 1919 года Буден
ный прикрывает тыл отступающей арми
принимая на себя все удары противника
В беспрерывных атаках бойцов мучила жаж
да, но боевая обстановка не позволяла откло
няться от принятого направления и отойти на
несколько верст к колодцам. К этим мукам
прибавилась еще новая — мука борьбы с не
преодолимым сном. Тогда Буденный отдал
приказ — спать всем, спать ровно двести со-

рок минут. «Он не сказал четыре часа. Четыре часа — это было слишком мало. Он сказал: двести сорок минут. Он дал максимум того, что мог дать в такой обстановке.— И ни о чем больше не беспокойтесь,— прибавил он.— Я буду охранять бойцов. Лично. На свою ответственность. Двести сорок минут и ни секунды больше. Сигнал к подъему — стреляю из револьвера.

Он похлопал по ящику маузера, который всегда висел у него на бедре, и осторожно тронул шпорой потемневший от пота бок своего рыжего донского коня Казбека.

Один человек охранял сон целого корпуса. И этот один человек — командир корпуса. Чудовищное нарушение воинского устава. Но другого выхода не было. Один — за всех, и все — за одного. Таков железный закон революции».

Охраняя сон пяти с половиной тысяч бойцов, командир в сопровождении семнадцатилетнего ординарца, объезжает лагерь; при свете луны, узнавая лица своих бойцов, он «усмехается в усы нежной усмешкой отца, наклонившегося над люлькой спящего сына».

И здесь центральным эпизодом являются воспоминания командира о том, как один из бойцов, донской казак Иван Беленький, обладатель необыкновенно длинных и сильных рук, вместо «одной охапочки» сена поднял всю копну и понес ее к себе в лагерь, но в лагерь он прибежал без сена, ни жив ни мертв — руки трясутся, зуб на зуб не попадает.

«Что с тобой, Ваня?

— Ох... и не спрашивайте. До того я п[...]пугался... Ну его к черту!

Остолбенели и бойцы: что же эта за ш[...]ка такая, если самый неустрашимый б[...] Ваня Беленький испугался?..

А он стоит и прийти в себя не может.

— Ну его к черту!.. Напугал меня прок[...]тый дезинтер, чтобы ему сгореть на [...]свете!

— Да что такое? Кто такой?

— Да говорю ж — дезинтер... Как я в[...]тое проклятое сено, чтоб оно сгорело, как [...]нес, а оно в середке как затрепыхается... т[...]его в душу, дезинтер проклятый!

Оказалось, в сене прятался дезертир. [...]вместе с копной и понес Иван Беленький. [...]дороге дезертир затрепыхался в сене, [...]мышь, выскочил и чуть до смерти не напу[...]неустрашимого бойца Беленького.

Ну и смеху было!»

Итак, с одной стороны, веселый анекд[...]раскрашенный жаргонными словечками, а [...]другой стороны, лирически приподнятый стр[...]речи, где говорится о военном героизме, [...]доблести командира, о «железном законе р[...]волюции».

Характерно, что рассказ обрамляется, [...]определению автора, «наивной и прекрасно[...]метафорой», вычитанной им в старом энц[...]клопедическом словаре.

«Сон искусством аллегорически изображае[...]ся в виде человеческой фигуры с крылья[...]бабочки за плечами и маковым цветком в р[...]ке», — читаем на первой странице.

В заключительных словах повести аллегорическая фигура человека с крыльями бабочки принимает облик семнадцатилетнего, вполне реального ординарца, сопровождающего командира: «Я представил себе замечательную картину. Степь. Ночь. Луна. Спящий лагерь. Буденный на своем Казбеке. И за ним, в приступе неодолимого сна, трясется чубатый смуглый мальчишка с пучком вялого мака за ухом и с бабочкой, заснувшей на пыльном горячем плече».

Здесь и мак и бабочка — вполне реальные детали, окрашенные веселым катаевским юмором, и все же перекличка их с «наивной и прекрасной метафорой», открывающей рассказ, носит несколько искусственный характер.

«Сон» отличается от прежних рассказов Катаева о гражданской войне (20-е годы) конкретностью, реалистичностью изображения, большой глубиной патриотической идеи, хотя стиль его еще в известной мере противоречив.

Рассказ «Черный хлеб» написан проще, сильнее. Здесь говорится о двух совсем еще молодых поэтах, которые в знойное лето, в «знаменитый год поволжского голода и день смерти Блока» пребывали в Харькове — они отчаянно там голодали и в то же время были необыкновенно приподняты и счастливы. «Однако мы совсем не чувствовали себя нищими, — говорит герой-рассказчик, — понятие «нищета» имеет привкус унижения и безнадежност[...] никак не подходило к нашему здоровь[...]ости и общественному поло-

жению. Мы были члены профессиона ного союза, работники «Югроста», поэты р волюции, агитаторы. Редкий митинг обходи ся без нашего выступления, и наши четвер стишия были написаны на всех плакат города.

Чудесное, неповторимое время!

С гордостью и жаром занимали мы ту ва кансию, которая сейчас некоторым кажет опасной».

В этом рассказе Катаев полемизирует настроениями недружелюбия к советской жиз ни и советской поэзии, которые нашли сво выражение в рассуждениях о якобы «опасной или же совсем «пустой» вакансии поэта.

Настроения эти были порождены все те же тлетворным и, по словам Горького, «от вратительным, позорным духом» лавочников банкиров, подготовлявших новую междуна родную бойню.

Романтический пафос первых лет револю ции в рассказе Катаева служит современно сти, ведет борьбу за советский образ жизни за дальнейшие завоевания революции. Пи сатель напомнил о прошлом, чтобы сильнее конкретнее ощутить настоящее: если тогда, в первые годы революции, так беззаветно му жественно держались советские люди, то *те перь* — в середине 30-х годов, это мужество опираясь на огромный опыт революционного народа, окрепло, возросло во много раз...

Рассказы «Сон» и «Черный хлеб» были своего рода прологом к повести «Я, сын трудового народа». За два года, которые отделя-

ют эту повесть от «Черного хлеба», новая мировая катастрофа придвинулась ближе, и потому ощущение опасности стало конкретнее, сильнее, острее. Надо было так повернуть тему гражданской войны, чтобы идея произведения взывала к бдительности.

Люди, будьте бдительны, непримиримы, неспокойны — об этом говорит история солдата, возвращающегося с фронта в родную деревню, история бомбардир-наводчика Семена Котко, главного героя повести «Я, сын трудового народа».

«Шел солдат с фронта. На войну уходил молодым канониром, возвращался в бессрочный отпуск бомбардир-наводчиком. На руках имел револьвер, наган солдатского образца, штук десять к нему патронов и бебут — кривой артиллерийский кинжал в шагреневых ножнах с медным шариком на конце... Кроме того, подхватил еще наш батареец на всякий случай по дороге драгунскую винтовочку и пару ручных гранат — лимонок».

Это возвращается после Октябрьской революции в родную деревню Семен Котко, пробыв четыре года на фронте. Несмотря на столь обильное вооружение, Семен был настроен отнюдь не воинственно: он шел домой, чтобы пахать землю и сеять хлеб, чтобы жениться на любимой девушке, а оружие взял так, на всякий случай,— может, пригодится в хозяйстве. Правда, выбранный революционными солдатами новый командир Самсонов предлагал ему повременить и пока остаться на батарее. «Домой надо. Сеять»,— ответил командиру Семен.

Вначале все шло как нельзя лучше. Гл… «Хозяин» (правда, с излишней идиллич…стью) раскрывает те маленькие, но прочн… основательные радости, которые вовле… сразу же Семена в круговорот деревенск… жизни.

День начался с того, что Семен с аппе…том поел густого и горячего борща с красн… перцем, с чесноком, с хорошей картошкой, о…ведал домашнего хлеба из чистой пшеничн… муки грубого помола. Но особенное наслаж…дение доставило ему сало. «От сала труд… было оторваться. Сало это специально хран…лось для него с прошлой пасхи, когда в по…следний раз кололи кабанчика. Густо посы…панное крупной солью и завернутое в полот…няную тряпку, оно было закопано глубоко в землю и в таком виде могло лежать не пор…тясь хоть три года. От долгого лежания в земле оно только становилось нежным, как масло.

Какое наслаждение было делить его тол…стый мраморный брус на тонкие ломти, сч…щая походным ножиком землю и соль и сре…зая твердую кожу, желтоватую и полупро…зрачную!»

После детального описания вкусной и сытной еды следует рассказ первого дня хозяйствования Семена в собственном дворе. «Конечно, сегодня он мог бы и погулять. Но обычай требовал в первый день не отлучаться со двора. По этому признаку общество отличало человека достойного и положительного».

Семен с удовольствием оглядывает свое хозяйство — новую лошадь, корову, трех овец,

полученных по распределению земельного отдела из запасов помещика Клембовского. От матери он узнает, что тот же земельный отдел отрезал ей, неимущей вдове Котко, полоску земли в десятин шесть — по две десятины на душу и помог семенами — две десятины были засеяны озимой пшеницей, а остальные четыре дожидались распоряжения Семена...

Глава заканчивается изображением только-только появившегося на свет ягненка с костяными копытцами; Семен, широко улыбаясь, дует ему в нос и кричит по-хозяйски:

«— Эй, мамо, надо будет, чтобы вивцы ночевали в хате, а то еще, не дай бог, ягняточки померзнут!»

Нетрудно убедиться, что автор не скупится на розовые краски в описании «деревенских радостей» и, конечно, в большой мере идеализирует деревенскую действительность. Здесь (об этом речь ниже) — основной недостаток повести, который отчасти объясняется стремлением показать крушение надежд Семена на патриархально-благополучную, мирную, хозяйственно-прочную жизнь преимущественно путем внешних контрастов, внешних сопоставлений, не раскрывая внутреннюю жизнь героя, психологию его поступков.

Совсем недолго пришлось Семену наслаждаться мирной жизнью. В деревню врываются интервенты и вешают «советскую власть»— матроса Царева и председателя сельсовета Ременюка.

Кулак Ткаченко, отец любимой Семеном и обрученной с ним девушки, собирается сы-

грать свадьбу дочери с помещиком Клемб ским, а Семена, как сторонника сов ской власти, выдать интервентам и гайдама кам.

Семен вместе с другими парнями убегает партизанский отряд. Этот отряд вливается регулярную часть Красной Армии, и здесь С мен снова встречается со своим прежним ко мандиром Самсоновым. Между ними происхо дит знаменательный диалог:

«— Ну, что ты скажешь? Шел солдат с фронта, тай пришел обратно на фронт!

— Я ж тебе предлагал, чудаку, остаться. Ну чего ты поперся?

— Сеять.

— И что же, посеял?

— Посеял.

— А собирали другие?

— Другие».

В этом точном, кратком диалоге выражена патриотическая идея повести: защита права на счастье, на мирную жизнь каждого отдельного человека неотделима от защиты Родины. И Семен Котко почувствовал это всем своим существом, понял, что рано ушел с фронта, что битва за человека, в том числе и за его собственное счастье, продолжается.

Повесть «Я, сын трудового народа» очень драматична, в ней много отдельных ярких, живописных, эмоционально сильных эпизодов лирического и трагического характера.

...После четырехлетнего отсутствия Семен подходит к родному дому, на цыпочках крадется к родной мазанке, стучит в окно, чтобы разыграть мать, притворившись случайным

прохожим. Он четыре года предвкушал эту шутку. Но... появляется мать:

«— Кого надо? — сказала она простуженным голосом.

Звук материнского голоса коснулся солдатского сердца, и сердце остановилось.

Солдат выступил из тени, обеими руками снял папаху и виновато опустил стриженую голову.

— Мамо,— сказал он жалобно.

Она посмотрела на него пристально и вдруг положила руку на горло.

— Мамо,— сказал он еще раз, рванулся, обхватил ее костлявые плечи и вдруг, прижавшись носом к рубахе, от которой пахло сухой овчиной, заплакал, как маленький».

Не менее драматична и трагическая сцена безумия красавицы Любки Ременюк, на глазах у которой оккупанты повесили любимого ею парня. Вот идет она против ветра, мокрая до ниточки, «закинув вверх слепое, но оживленное безумием лицо... Она шла не спеша, в длинной праздничной юбке, в сорочке с расшитыми рукавами, вся в монистах и лентах. Буря вырывала их из слипшихся волос, черных, как деготь.

На каждом шагу она останавливалась и простирала к хатам руки, о которые вдребезги разбивался ливень.

Она пела страстным голосом нечеловеческой высоты и однообразия:

Ой, рано, раненько!
За городом дуб да береза,
А в городи червонная рожа.
Там Любочка да рожу щипае...

И она продолжала брести, шатаясь и р
талкивая коленями сильную воду.

Гроза гремела за полночь, то уходя из с
то вновь в него возвращаясь».

Хорош и пейзаж повести, такой ясн
точный, лирический.

«Тут, возле двери, должен был леж
жернов, знакомый с детства. И верно: жер
лежал на своем месте. И тотчас Семен всп
нил, как интересно бывало летом, хорошен
натужившись, приподнять этот жернов с тр
и заглянуть, что под ним делается. А под н
всегда кишел и копошился целый мир как
то бесцветных, прозрачных червячков, ли
нок, букашек и бледно прорастали жалк
лишенные солнечного света корешки и т
винки, такие же бесцветные, как и эти ч
вячки.

Сейчас, хотя уже начиналась весна,
мень еще крепко вмерз в землю. Стало опя
печально и скучно.

Но яркий февральский день был т
прелестен,— он весь казался вылитым
чистейшего льда: синий в тени и текуч
сверкающий на солнце,— что Семен весел
командирским взглядом окинул свой двор
заметив посреди двора смерзшуюся кучу н
воза, которому здесь было не место, взял
за вилы».

Эти воспоминания о детстве и феврал
ский день, в котором живет, играет весна, х
роши и сами по себе и в то же время они под
черкивают крепкую связь Семена с деревней
его хозяйственность, жизнерадостность.

На фоне то ранней, то вступившей в сво

права роскошной украинской весны проходит все действие повести. Вот возвращается Семен домой из Балты, куда ездил за подарками невесте и ее родным: «Телесным золотом светился крест на церкви. В неподвижной ставке отражался еще темный берег, несколько синих хат и журавель, уже ярко-розовый на самом конце. А вокруг раскинулось поле: огненно-зеленые полосы озимой и черные, как древесный уголь, клинья, приготовленные под яр. На горизонте против самого солнца, двигался на высоких колесах длинный ящик. Приложив к глазам ладонь, Семен всмотрелся и узнал новенькую двенадцатирядную сеялку из экономии Клембовского. На ней сидел и правил лошадьми Фроськин жених Микола Ивасенко. Всюду виднелись фигуры людей, вышедших сеять. И надо всем этим невидимо бился в засиявшем небе ранний жаворонок».

Если принять во внимание, что в Балте Семен узнал грозные вести о вторжении немцев в Украину и был крайне этим встревожен, то будет понятно, что этот мирный, солнечный весенний пейзаж, полный радостного труда крестьян на долгожданной, освобожденной земле, понадобился автору для того, чтобы путем контраста подчеркнуть злую волю врага, с одной стороны, и с другой — всегдашнее, исконное стремление народа к вольному труду на вольной земле.

Как только увидел Семен столь желанную картину весеннего сева и сеялку, о которой раньше никто из крестьян и думать не смел, и восемнадцатилетнего Миколу, жениха сестры Фроськи (прежде мальчишку-бедняка),

управлявшего лошадьми, так сразу расс
лась тревога и желание «выходить сеять»
полонило душу. Свои, крестьянские интере
непреодолимая тяга к земле, оказались си
нее всего; они притушили волю к борьбе, пр
тупили бдительность... И час расплаты наст
пил с неумолимой быстротой.

Эта маленькая картина сева неотдели
от замысла, от основной идеи, она поэтичес
подтверждает то главное, ради чего написа
повесть. Ту же роль играют ретроспективн
главы. Особенно необходима для жизни обра
за, для хода действия, развития темы глав
«Семнадцатый год».

«Непроглядная осень висела над Дунаем
Сквозь пресный речной туман еле-еле видне
лись зубчатые отроги Карпат. Оттуда слы
шалась канонада. Конца войны не было вид
но. «Из терпенья вышла окопная мука солда
та»,— писал зимой Семен на село матер
В конце февраля в Петрограде восстали ра
бочие. Царь отрекся от престола. Солнце
сверкало в льющихся ручьях. Синее небо, от
ражаясь в медных трубах полковых оркест
ров, выглядело зеленым.

Откуда взялось столько шелковых красны
бантов и кумачовых полотнищ! Комиссары
Временного правительства — солидные штат
ские господа в хороших драповых шубах и
каракулевых шапках — в сопровождении сек
ретарей разъезжали по обозам первого раз
ряда митинговать. Возбужденные солдаты не
спали по ночам и толковали в блиндажах о
земле и мире. Семен ходил одуревший от не
терпения. Всем казалось, что война кончена».

Бесконечная, ненужная, чужая война, «окопная мука солдата» прежде всего была страшна своей бессмыслицей — ни Семен, ни другие солдаты не знали, *во имя чего* драться, во имя чего умирать. И вдруг как будто бы все меняется. Царя не стало. Красные банты, кумачовые полотнища, свобода, конец войне. Хотя во всем этом и было нечто чуждое — те же хорошо одетые *господа* распоряжались, разъезжали по фронту, что-то требовали от солдат, но вначале все же верилось, что наступили светлые перемены, что конец войне...

Постепенно иллюзии рушатся и у Семена и у других солдат: войне снова конца не видно, а перемены оказались выгодными только для господ в хороших драповых шубах и каракулевых шапках, да еще, пожалуй, для людей вроде подпрапорщика Ткаченко, земляка Семена, жестокого и хитрого кулака, дослужившегося правдами и неправдами до чина подпрапорщика.

Одной из лучших сцен повести является эпизод, где Керенский увещевает солдат воевать до победного конца. Здесь много веселого, тонкого, злого юмора: «Во время длинной паузы, когда Керенский, опираясь здоровой рукой о красный погон шофера, обводил слушателей медленным взглядом «гражданина и вождя», вдруг раздался хотя и смущенный, но вместе с тем довольно бойкий вопрос, произнесенный тульским говорком:

— В роте спрашивают: замиренье-то скоро выйдет? А то домой надо.

Керенский быстро оборотился и уви
коротенького пехотинца в большом фран
ском шлеме, из-под которого торчали заг
шиеся детские уши, черные от румынской
ли снаружи и особенно внутри. Он сми
сидел по-турецки в первом ряду на выго
шей траве.

— Молотить пора,— разъяснил он со
дям.

В толпе раздался смешок. Зацыкали.

— Ничего нет смешного,— сказал к
то ворчливо,— все интересуются. Молот
надо.

А пехотинец продолжал сидеть как ни
чем не бывало и, задрав замурзанное лиц
простосердечно смотрел на главковерха, жм
рясь от солнца».

Керенский с присущим ему театральн
высокопарным красноречием («Скажите м
сами: что делать с этим человеком? Преда
революционному суду? Расстрелять на мест
как изменника?») обрушивается на несчаст
ного пехотинца, который уж не рад был, чт
ввязался в разговор с начальством, потом
«именем революции» гонит пехотинца с фронт
и снова обводит митинг «гражданским» взгля
дом.

«— Может быть, здесь есть еще трусы
В таком случае пусть они все уходят домой
Они свободны. Мы с презрением отворачива
емся от них. Революции не нужны предатели
Уходите же!

И тут произошло нечто до такой степени неожиданное, что Семен долго потом не мог очухаться. Рядом с ним сидел немолодой каnонир Биденко, ничем не замечательный, многосемейный и малограмотный, молчаливый ездовой. Все время, пока Керенский митинговал, лицо его было мучительно сморщено, как у больного. Вместе с тем он жадно прислушивался к каждому слову. Было похоже, что он несколько раз порывается что-то сказать. Когда же Керенский, произнеся последние слова: «Революции не нужны предатели. Уходите же!»,— сделал паузу, Биденко вдруг застонал, странно оскалился, плюнул и, сказав довольно громко: «А нехай они все с тою войною идут в болото»,— как был в стеганой телогрейке и с недоуздком в руке, повернулся пропотевшей спиной и ушел пешком с позиции домой, в Херсонскую губернию».

От высокопарных слов и театральных жестов, почуяв в них ложь и лицемерие, уходят и Биденко, и Семен Котко, и многие, многие другие солдаты к понятной им своей правде, уходят на освобожденную землю, чтобы трудиться — пахать и сеять.

Глава «Семнáдцатый год» раскрывает предысторию Семена, его разочарование в буржуазной революции, его инстинктивную тягу к большевикам, к людям, которые без лицемерно-громких слов обещают народу землю и волю — великое счастье трудиться на мирной и благодатной земле... И в следующей, тоже ретроспективной главе «Вольноопределяющийся Самсонов» Семен подымает свою руку, ставшую от солнца табачного цвета, за большевиков—за немедленное оглашение тайных договоров, за немедленные перего-

воры о мире, за немедленную передачу вс
земель крестьянским комитетам, за контро
над всем производством, за немедленный
зыв Советов. И, наконец, в третьей, такого
характера главе («Фельдфебель») Семен сп
сает своего лютого врага Ткаченко, отца л
бимой девушки Софьи, спасает вследствие н
сознательности, крестьянской ограниченно
(«С одного села. Как-никак»), а в следующ
за ней («Конец войне»), вопреки увещевани
ям большевика Самсонова, уходит домо
сеять.

Собственно, на этом и кончается историч
ская конкретность повести, а потом за искл
чением отдельных, отмеченных выше, псих
логически правдивых сцен, начинается стил
зация под милую, фантастически раскраше
ную, бесконечно-увлекательную, украинску
старину, о которой создано столько класс
ческих легенд, песен, поэм, рассказов.

Начинаются сватовство, заручение, ро
гляды, змовины (помолвка), любовные сцен
у плетня, народные свадебные и лирически
песни, вещие сны — такое обилие фольклорно
го материала, которое не в силах выдержат
даже обширный роман, а тем более такая
сравнительно небольшая повесть, какою я
ляется «Я, сын трудового народа».

Бывший бомбардир-наводчик Семен Ко
ко, забыв и войну и хозяйство, утратив вс
приметы места и времени, старательно выпол
няет старинные украинские обычаи и обряды
о которых захотелось автору повести поведат
своим читателям.

То же самое делает и председатель сель

совета большевик Трофим Ременюк. Мы ни разу не увидим Ременюка при исполнении своих прямых обязанностей; даже когда Семен привозит из города газету, где говорится о вторжении немцев, о близкой и страшной опасности, Ременюк продолжает выступать в роли старосты — свата, с увлечением отдавая дань деревенской старине. И когда три немецких солдата приходят в сельсовет и предъявляют Ременюку требование начальника императорского и королевского соединенного отряда в трехдневный срок доставить на склад полевого интендантства энное количество пудов пшеницы, свиного сала, овса, сена,— Ременюк продолжает оставаться верным роли навязанной ему автором; он запирает двери сельсовета, а на дверь прилепляет житным мякишем записку: «Кому меня треба, то я нахожусь старостой на змовинах матроса Царева у хате Ременюков за ставкой».

Что касается матроса Царева, который только после войны попал в деревню как представитель советской власти и не имел, следовательно, никакого представления об украинской старине, то он еще с большим рвением, чем сам Ременюк, выступает в роли зачинщика всякого рода старинно-традиционных гулянок, вечерок, посиделок. Когда немцы приходят в хату Ременюка, чтобы арестовать его, то застают там змовины матроса с Любкой, дочкой председателя. Царев самозабвенно, широко пирует, а Ременюк сидит на видном месте с посохом и неторопливо ведет змовины. Как же встречает немцев матрос Царев?

«Та вы что, на самом деле, смеетесь? — простонал матрос, чуть не плача от раздражения, что ему мешают змовляться, вырвал из рук унтер-офицера винтовку, молниеносно разрядил и с такой силой зашвырнул за погреб, что по дороге туда она вдребезги разнесла собачью будку и положила на месте серого гусака, подвернувшегося на тот несчастный случай.

Гости повскакали с мест, и через минуту остальные две винтовки тоже пронеслись через двор, подскакивая, как палки, пущенные в городки.

Немцев заперли в погреб и дали им туда большую миску холодца и телячьих ножек с чесноком, целый хлеб и манерку вина.

Змовины шли своим чередом».

Поведение героя здесь обусловлено, конечно, не логикой характера, а произволом автора, возымевшего желание превратить революционного матроса Царева в литературно-традиционного, отчаянного парубка. Стиль и ритм этой сцены тоже вызывают те или иные литературные ассоциации.

Это относится не только к Цареву, но и к любому другому герою. Вот перед нами одна из сцен «вещего» сна Софьи, возлюбленной Семена: «Он молчал. Теперь она поняла, что это не человек, а нечистая сила. Надо было сейчас же, не медля ни минуты, перекреститься. Но она вся оцепенела и стояла как каменная. Вдруг правая рука ее стала прозрачной, невесомой, как бы сделанной из света. Сама собой она поднялась и перекрестилась. И в тот же миг Софья увидела, что стоит в пустой

церкви перед запертыми и задернутыми царскими вратами. А вокруг нее страшными, ангельскими голосами воет невидимый хор, поет панихиду. Все выше, все сильнее поднимаются голоса. А свечка уже совсем догорела. Один только язык пламени сам собой качается на каменных плитах. И вдруг царские ворота с силой распахнулись. Из алтаря воровато выглянул работник. Увидев, что в церкви, кроме них двоих, больше никого нет, он сбежал по ступенькам и, уже не таясь и не притворяясь, потянул ее к себе. Совсем близко она увидела ненавистные глаза. С неожиданной, последней яростью она схватила работника обеими руками за ременную завязку на горле и порвала ее. Кожух распахнулся. Обнажилась шея. И на ней Софья увидела что-то: не то крест, не то ладанка..

— Ага, открылся! — закричала она злорадно.

А он вдруг стал бледный, красивый, печальный и стал бессильно никнуть, таять на глазах, расплываться, как ладан, пока совсем не пропал».

Здесь и «Страшная месть» Гоголя, и сон Татьяны, и старинные украинские легенды. А сама Софья — это традиционная дивчина-красавица с черными, как вишни, глазами, задорно блестящими из-под розового платка, украшенного зелеными цветами, дивчина беззаветно влюбленная, нежная, верная, лукавая. И говорит и ведет она себя так, как ведут и говорят ее многочисленные литературные предки.

Картины природы, описание вещей, жа
ровые и особенно сцены фольклорного хара
тера, которыми до предела насыщена повес
подменяют психологический, внутренний пор
рет героев.

Сюжетом, который отличается динам
ностью, внешней занимательностью, руко
дит не правда характера, а произвол авт
ра — вместо «диалектики души» получает
динамика внешних событий.

Итак, на повести лежит налет искусстве
ности, литературной традиционности. Мы вс
цело стоим за преемственность, за исполь
вание лучших литературных традиций пр
шлого, без которых немыслимо подлинн
новаторство. Совсем другое — литературн
традиционность: здесь творческое нача
уступает место эпигонству, подражанию, ст
лизации.

В повести Катаева образ времени, обра
эпохи постепенно расплывается, теряет сво
очертания и только по внешним, общим пр
метам можно судить, что речь идет о граж
данской войне. Ритм-темп произведения ино
гда настолько приближается к «Вечерам на
хуторе близ Диканьки», что читателю начи
нает казаться, будто события развертываю
ся в первой половине девятнадцатого века,
не в героическо-бурные дни Октябрьской ре
волюции. Это относится преимущественно
фольклорным главам — «Непрошеные гости
«Жених», «Змовины», «Новый работник». Ук
раинская деревенская старина с ее обрядам
и песнями, та романтизированная, нарядно-жи
вописная старина с прекрасными дивчинами

и отважно-неугомонными, дерзкими парубками, которая чудодейственно играет и светится в «Сорочинской ярмарке», или в «Вечере накануне Ивана Купала», или в «Майской ночи», отвлекла Катаева от главной темы, от основных событий, от первоначального замысла.

...Мини нудно в хати жить,
Ой, вези ж мене из дому,
Де багацько грому, грому,
Де гопцюют все дивки,
Де гуляют парубки.

или

Не хилися, явороньку,
Ще ты зелененький,
Не журися, козаченьку,
Ще ты молоденький.

Это пятистишье из старинной легенды и четверостишье из не менее старинной украинской песни великолепно гармонируют со всей обстановкой, с пейзажем, с фигурами влюбленных героев (задумчивая красавица Параська и огнеглазый парубок Грицько), с ритмом, темпом «Сорочинской ярмарки».

Но когда Катаев, подражая Гоголю, начинает такого рода фольклорный материал внедрять в свою повесть, то получается полное несоответствие с обстоятельствами, с временем, местом, темой повести.

Так песня:

Ой рано, раненько!
За городом дуб да береза,
А в городе червонная рожа,—

повторяется в различных вариантах три раз и только в главе, где безумная Любка Рем нюк бредет в грозу по деревне (об этой сце уже шла речь выше), песня эта — закономер ная поэтическая деталь, подтверждающая об раз, в остальных же случаях перед нами — дань стилизации, фольклорный материал, са по себе живописный, но никакого отношени к теме не имеющий.

Гражданская война, одна из вечных те советской литературы, не получила в повест Катаева достойного художественного вопло щения; повесть была в известной мере злобо дневна, написана с присущим Катаеву мас терством, и по выходе в свет она пользовалас успехом у читателя и критики. Я помню, с каким волнением в те годы обсуждали эту по весть и декламировали наизусть, как стих заключительные ее строки:

«А по площади отрывистым, сильным вздо хом катится:

— Я, сын трудового народа... и вздох это отдается всюду.

«— Я, сын трудового народа...» — гремят зеркальные плиты Мавзолея.

«Я, сын трудового народа...» — говорят седые стены Кремля.

«Я, сын трудового народа...» — звенит бронза Минина и Пожарского.

«Я, сын трудового народа...» — поет потрясенный воздух...

«...Я обязуюсь по первому зову рабочего и крестьянского правительства выступить на защиту Союза Советских Социалистических

Республик от всяких опасностей и покушений со стороны всех врагов и в борьбе за Союз Советских Социалистических Республик, за дело социализма и братства народов не щадить ни своих сил, ни самой жизни!

— Я, сын трудового народа!...»

И все же повесть Катаева не выдержала испытание временем.

Классические советские произведения о гражданской войне, вечно новые и молодые книги — «Чапаев» Фурманова, «Тихий Дон» Шолохова, «Разгром» Фадеева, «Хождение по мукам» Ал. Толстого, «Железный поток» Серафимовича, «Города и годы» Федина, «Бронепоезд 14-69» Вас. Иванова, «Виринея» Сейфуллиной... Список можно было бы продолжить. Имена героев этих книг стали нарицательными — герои продолжают жить в нашей современности, десятилетия не только не отдалили их от нас, но еще более сблизили с самым дорогим и благородным, что растет и множится в нашей жизни.

Закономерно, что спустя четверть века после опубликования «Виринеи» Сейфуллиной, один из участников читательской конференции, происходившей в Москве, в Высшей партийной школе, обратился к сидевшей тогда в президиуме Лидии Сейфуллиной: «Мы все любим и помним вашу Виринею — замечательный образ русской крестьянки, освобожденной Октябрем. Виринея живет и действует среди нас. Мы просим вас, так же вдохно-

венно, поэтично, правдиво изобразить до
рей и внучек Виринеи — создать художе
венный образ современной женщины-колх
ницы.

Когда Алексею Толстому, потрясенному
обновленному великими историческими соб
тиями, стало неукоснительно ясно, что н
ничего важнее нашей революции, он напис
знаменательные слова: «Время начать из
чать революцию,— художнику стать истор
ком и мыслителем. Задача огромная, что и г
ворить, на ней много народа сорвется, бы
может,— но другой задачи у нас нет и бы
не может, когда перед глазами, перед ли
цом — громада Революции, застилающ
небо» [1].

Такое же потрясение, обновляющее и во
рождающее, испытали писатели самого ра
ного индивидуального склада, самой разн
национально-бытовой культуры.

Работая каждый в своей манере, на сво
лад, советские писатели с первых же лет р
волюции создают стихи, поэмы, эпическ
произведения, посвященные революционно-ис
торической теме. Проходили десятилетия, н
интерес к теме не ослабевал. В наше врем
выходят все новые и новые произведени
о гражданской войне и революции.

И в 20-х годах, и в 30-х, когда создавалас
повесть «Я, сын трудового народа», настоя
щим критерием идейно-художественного ка

---

[1] Алексей Толстой, О литературе, изд-во «Со-
ветский писатель», М. 1956, стр. 65.

чества того или иного произведения остается верность жизненной правде, верность исторической действительности, а это возможно лишь тогда, когда художник становится «историком и мыслителем». И чем больше в художнике «историка и мыслителя», тем дольше живет его произведение, посвященное героико-революционной теме.

Глава шестая

ВЕЧНАЯ СЛАВА ...

В дни Великой Отечественной войны советские писатели вместе со всем народом участвуют в героической борьбе: одни из них находятся на фронтах в качестве работников армейской и фронтовой печати, военных корреспондентов газет, а зачастую и рядовых бойцов, командиров, политработников, другие — участвуют в трудовых подвигах советских людей на Урале, на Дальнем Востоке, в Сибири и ближайшем тылу.

Писатели, приравняв перо к боевому штыку, становятся и летописцами и участниками массового народного героизма. «Война открыла новый этап, новый период советской литературы,— пишет Алексей Толстой в 1942 году.— Мы присутствуем при удивительном явлении. Казалось бы, грохот войны должен заглушить голос поэта, должен огрублять, упрощать литературу, укладывать ее в узкую щель окопа. Но воюющий народ, находя в себе все больше

и больше нравственных сил в кровавой и беспощадной борьбе, где только победа или смерть,— все настоятельнее требует от своей литературы больших слов. И советская литература в дни войны становится истинно народным искусством, голосом героической души народа. Она находит слова правды высокохудожественной формы и ту божественную меру, которая свойственна народному искусству. Пусть это только начало. Все устремление советской литературы сейчас — подняться до уровня моральной высоты и героических дел русского воюющего народа. Литература наших дней — подлинно народное и нужное всему народу высокое гуманистическое искусство. Оно круто идет на подъем. Это поэма Твардовского «Василий Теркин», стихи Симонова, Исаковского, Сельвинского, Суркова, Эренбурга, сатиры Маршака, ленинградские рассказы Николая Тихонова, рассказы Соболева, Паустовского, очерки Бориса Горбатова, повести и очерки Василия Гроссмана, покойного Полякова, военные рассказы непрофессиональных писателей, подписанные майорами или полковниками, «Радуга» Ванды Василевской и многое другое» [1].

Газеты («Правда», «Комсомольская правда», «Красная звезда» и др.) публикуют не только статьи, призывы, памфлеты, но и художественные произведения — повести, поэмы, пьесы. Так, до выхода отдельными изданиями были напечатаны в газетах «Василий Теркин»

---

[1] Алексей Толстой, Полн. собр. соч., Гослитиздат, М. 1959, т. XIV, стр. 346.

Твардовского, «Русские люди» Симон
«Взятие Великошумска» Леонова, «Фр
Корнейчука...

В годы Великой Отечественной войны
лентин Катаев работает в Совинформбю
а также военным корреспондентом га
«Правда» и «Красная звезда», где печат
статьи, очерки, рассказы, корреспонден
с фронта.

Он участвует в качестве военного корр
пондента в боях под Ржевом, под Духовщи
в великой битве за Орел, а также во время
ступления Конева на Умань — Яссы.

На военном материале Катаев пишет за
рассказы: «Третий танк», «Флаг», «Виаду
«Отче наш» и др., детский рассказ в сти
«Бочка»; пьесы «Отчий дом», «Синий пла
чек», повести «Жена» и «Сын полка».

Рассказы Катаева о войне написаны ла
нично, сдержанно и в то же время лирич
Лиризм особенно ощущается в авторской ин
нации, в портретной и речевой характеристи
героев.

В рассказе «Третий танк» (1942) жизнь
переднем крае идет своим чередом. «Сапе
ремонтировали снежные дороги, «раздолбле
ные» машинами и повозками. Связисты тяну
провода. Наблюдатели сидели в своих окопч
ках, не отрываясь от биноклей. На грузовик
везли красные, замерзшие туши. Дымили
кухни. У минометных батарей складывал
ящики с минами, укрывая их ветками хво
Возле цистерн заправлялись горючим и масл
автомашины. На командных пунктах — в бли
дажах — совещались командиры. Телефонист

лежа на еловых ветках возле маленьких железных печек, в которых потрескивал валежник, прижавшись ухом к трубке полевого телефона, проверяли линию...»

Итак, все просто, обычно — будто и не на переднем крае. Но именно в этом размеренном чередовании дел и обязанностей и таится тот высокий патриотический подъем, который делает людей фантастически стойкими, непобедимыми. И три танка, которые мчатся вперед по снежному полю, блестевшему на солнце, как соляное озеро, а затем окруженные снежным вихрем и синим дымом, исчезают из глаз, чтобы свершить героический подвиг, эти отважные танки сливаются воедино с будничным распорядком дня, с делом любого сапера, связиста, наблюдателя, минометчика, телефониста, командира, жизнь которых на переднем крае идет обычным чередом. Так незаметно рушится грань между обычным, будничным — и необыкновенным, героическим.

В рассказе «Флаг» (1942) небольшая горсточка советских моряков до последнего вздоха защищает осажденный форт. Враг предложил им выбросить белый флаг. Но они предпочли «умереть стоя, чем жить на коленях» и вместо белого флага подняли красный.

«Над ними развевался громадный красный флаг, сшитый большими матросскими иголками и суровыми матросскими нитками из кусков самой разнообразной красной материи, из всего, что нашлось подходящего в матросских сундучках. Он был сшит из заветных шелковых платочков, из красных косынок, шерстяных малиновых шарфов, розовых кисетов, из

пунцовых одеял, маек, даже трусов. Алый ленкоровый переплет тома «Истории граж[-] ской войны» был также вшит в эту огнен[-] мозаику.

На головокружительной высоте, среди [...] жущихся туч, он развевался, струился, гор[...] как будто незримый великан-знаменосец ст[...] мительно нес его сквозь дым сражения впер[ед] к победе».

Эта романтически приподнятая конц[...] рассказа как нельзя лучше гармониру[ет] лаконичным, сдержанным описанием защ[...] осажденного форта, описанием того, как [...] ряки изо дня в день стойко отражали бесп[...] рывные атаки с моря и воздуха. Она гар[мо]нирует или, вернее, является естественным [...] вершением диалога командира и комисса[ра] после того, как тем стало известно предло[же]ние немецкого контрадмирала о сдаче вра[...]

«— Они хотят видеть флаг на кирхе,— [ска]зал командир задумчиво.

— Да,— сказал комиссар.

— Они его увидят,— сказал командир, [...] девая шинель.— Большой флаг на кирхе. К[ак] ты думаешь, они заметят его? Надо, чтоб о[...] его непременно заметили. Надо, чтоб он б[...] как можно больше. Мы успеем?

— У нас есть время,— сказал комисса[р], отыскивая фуражку.— Впереди ночь. Мы [не] опоздаем. Мы успеем сшить. Ребята пораб[о]тают. Он будет громадный. За это я тебе р[...]чаюсь.

Они обнялись и поцеловались в губы, к[о]мандир и комиссар. Они поцеловались крепк[о], по-мужски, чувствуя на губах грубый вкус об[...]

ветренной горькой кожи. Они поцеловались первый раз в жизни. Они торопились. Они знали, что времени для этого больше никогда не будет».

Здесь, как и в рассказе «Третий танк», нет грани между героическим и обычным, ибо патриотический подвиг становится необходимым, естественным проявлением характера советского бойца. Отсюда эта простота и сдержанность поэтического языка, отсюда интимно-задушевные, лирические интонации в авторской речи.

...В рассказе «Виадук» (1946) изображен один из маленьких военных эпизодов героической битвы за Орел. Надо было провести бригаду моторизованной пехоты через туннель под железнодорожным виадуком, чтобы, выйдя немцам в тыл, разгромить их батареи и этим дать возможность саперам беспрепятственно навести мост. Раз надо, то никакие трудности не могут остановить. И необходимый для победы подвиг был свершен. Во время сражения погиб лейтенант — молодой человек с утомленными глазами и сдержанным тихим голосом. Герой-рассказчик наделил этого лейтенанта милыми, лирическими чертами: он хороший сын, часто пишет матери, он влюблен в девушку-радистку с прекрасным, тонким лицом, у него «прямые, красивые брови способного человека». Потому смерть лейтенанта представляется особенно трагичной. Но и о трагедии войны автор сумел рассказать с присущей его военным рассказам сдержанностью и простотой.

Генерал «перепрыгнул через ручей и протянул мне какой-то ярко-красный, глянцевитый предмет, похожий на печень.

— Возьмите,— быстро сказал он.
— Что это?
— Пистолет, который я приказал для достать лейтенанту.— И он сунул мне в ру маленький пистолет в кобуре, сплошь зали кровью.
— С убитого немца? — спросил я.
— Нет. Это пистолет лейтенанта.
...Он некоторое время молчал. Дождь стек по его черному от копоти лицу. Он снял ф ражку и вытер серую голову платком. По он надел фуражку.
— Лейтенант убит,— сказал он».
И больше ни слова об убитом лейтенан Только в конце рассказа худенькая, строй девушка-радистка с каштановыми волоса узнав о его смерти, «некоторое время сто молча, потом так же молча повернулась и, сгор бившись, ушла».
Наибольшей художественной силы Ката достигает в рассказе «Отче наш» (1946). Де ствие рассказа происходит в Одессе, захвач ной гитлеровцами.
В лаконизме, сдержанности, конкретност этого рассказа найдена та, по словам Алекс Толстого, «божественная мера», которая хара терна для подлинно народного искусства.
Подспудное предчувствие жестокой траге дии начинается с первых же страниц, с экспо зиции рассказа. С внешней стороны как буд все обычно, благополучно: мать на рассвет будит четырехлетнего сына, тепло одевает его уговаривает не капризничать и, взяв за руку выходит с сыном из дома. Мать и сын одеты почти одинаково — на них хорошие шубки из

искусственной обезьяны, бежевые валенки и пестрые шерстяные варежки; только у матери на голове клетчатый платок, а на сыне обезьянья круглая шапочка с наушниками. Их выход из дома почти совпадает с утренней радиопередачей. Громкий голос петуха *музыкально* возвещает начало нового дня, потом *нежный* детский голосок с *ангельскими* интонациями трижды поздравляет с *добрым* утром, потом тот же голос *проникновенно* читает молитву:
— Отче наш, иже еси на небесех. Да святится имя твое, да приидет царствие твое, да будет воля твоя...
И в музыкальном петушке, и в ангельском детском голосе, и в этой молитве во славу божию, и в столь раннем выходе из дома матери и сына, в жестах матери (она *не глядя* проходит мимо дворника, она почти бежит, как будто спасаясь от преследования), и в чуть уловимых иронических интонациях автора в описании утренней радиопередачи (слишком громкий, слишком резкий голос) чувствуется что-то недоброе, страшное, непредотвратимое. Это предчувствие рокового и страшного подтверждается деталями злого зимнего пейзажа, столь необычного для южного города: всюду лед, иней, с моря дует жестокий ветер, сухие и сплошь заиндевелые стебли дикого винограда висят на деревянных галереях с выбитыми стеклами; мать и сын идут по ледяным коридорам улиц, под голыми черными акациями, упруго потрескивающими на морозе, даже чуть просвечивающая розовая заря «была такая холодная, что от ее розового цвета сводило челюсти, как от оскомины».

Потом предчувствие трагического пре[…] щается в реальную, конкретную трагедию. […] по улицам, спускающимся на Пересыпь (г[…] ная, скучная, низменная часть города), со […] концов медленно тащятся в гетто евреи; […] скользят по обледеневшим тротуарам, с[…] них попадаются старики и больные сыпным […] фом, которых несут на носилках; кое-кто […] дает и остается лежать на месте, прислон[…] шись спиной к фонарю или обняв руками у[…] ную чугунную тумбу...

Оказывается, что женщина тоже еврейк[…] и хотя отец мальчика был русский, она обяза[…] была вместе с ребенком идти в гетто, то ес[…] на верную смерть. Она хотела спасти хотя б[…] сына и вышла из дома, рассчитывая до тех п[…] ходить по городу, «пока все это не уляжется[…]

Тут впервые возникает лицо женщин[…] Мальчик посмотрел на мать и не узнал ее. «О[…] с ужасом увидел распухший искусанный ро[…] прядь волос, поседевших от мороза, котора[…] некрасиво выбивалась из-под платка, и непо[…] движные, стеклянные глаза с резкими зрач[…] ками. Такие глаза он видел у игрушечных жи[…] вотных. Она смотрела на сына и не видела его[…] Сжимая маленькую ручку, она тащила маль[…] чика за собой. Мальчику стало страшно. О[…] заплакал».

Этому трагическому портрету сопутствует пейзаж, еще более резкий, злой, безнадежный, чем в экспозиции: «Мороз был ужасный. Мороз был велик даже для северного города. Но для Одессы он был просто чудовищный. Такие морозы случаются в Одессе раз в тридцать лет. В клубах густого синего, голубого и зеленого

пара слабо просвечивал маленький кружок солнца. На мостовой лежали твердые воробьи, убитые на лету морозом. Море замерзло до самого горизонта. Оно было белое. Оттуда дул ветер».

На одно мгновенье в эту трагическую картину врывается луч надежды. Женщина, которая всего за два месяца до войны попала в Одессу, вспоминает, что на другом конце города живет знакомая ей русская семья, что, может быть, там укроют ее вместе с ребенком или хотя бы только ребенка. Она сообщает мальчику, что они идут в гости. Он успокоился, повеселел. Дважды повторяется фраза: «Он любил ходить в гости»,— здесь вся милая, трогательная ребячья жизнь и протест против чудовищной нелепости, жестокости зла, причиняемого ребенку... Но дом, куда направлялся мальчик с матерью, оказался оцепленным,— здесь шла облава, и женщина, делая вид, что она торопится, проходит мимо ворот... Последняя надежда на спасение рушится. Выхода нет. Она идет в кинематограф и сидит там два сеанса, потом в Парк культуры и отдыха имени Шевченко, где было «очень тихо и совсем не страшно, может быть, потому, что женщина слишком устала».

Финал рассказа — завершение трагедии: «На следующее утро, когда еще не вполне рассвело, по городу ездили грузовики, подбиравшие трупы замерзших ночью людей». Один грузовик медленно проехал по широкой асфальтовой дороге в Парке культуры и отдыха имени Шевченко. Грузовик остановился два раза. Один раз он остановился возле скамей-

ки, где сидел замерзший старик. Другой р[illegible] он остановился возле скамейки, где сид[illegible] женщина с мальчиком. Она держала его [illegible] руку. Они сидели рядом. Они были оде[illegible] почти одинаково. На них были довольно х[illegible] рошие шубки из искусственной обезьяны, б[illegible] жевые валенки и пестрые шерстяные варе[illegible] ки. Они сидели, как живые, только их лица за ночь обросшие инеем, были совершенно белы и пушисты, и на ресницах висела леде[illegible] ная бахрома. Когда солдаты их подняли, они не разогнулись. Солдаты раскачали и бросили в грузовик женщину с подогнутыми ногами. Она стукнулась о старика, как деревянная. Потом солдаты раскачали и легко бросили мальчика с подогнутыми ногами. Он стукнулся о женщину, как деревянный, и даже немного подскочил.

Когда грузовик отъезжал, в рупоре уличного громкоговорителя пропел петух, возвещая начало нового дня. Затем нежный детский голос произнес с ангельскими интонациями:

— С добрым утром! С добрым утром! С добрым утром!

Потом тот же голос, не торопясь, очень проникновенно прочел по-румынски молитву господню:

— Отче наш, иже еси на небесех! Да святится имя твое, да придет царствие твое...»

Эта перекличка финала с экспозицией придает чувствам гнева, скорби, мучительного сострадания особую, грозную, действенную силу...

«Кровь замученных стучит в сердце,— писал Б. Горбатов в 1943 году («К фронтовому

журналисту») и заставляет искать такие слова, чтоб, прочитав их, никто, нигде даже в самом далеком тылу не смел оставаться спокойным».

В рассказе «Отче наш» найдены такие слова...

Но не все написанное Катаевым о войне равноценно. В идейном и художественном отношении наиболее слабое произведение — повесть «Жена» (1942—1943).

Фабула повести несложна: у молодой женщины, инженера Нины Петровны, работающей на эвакуированном заводе, погибает на фронте муж. Вопреки тяжелому горю Нина Петровна продолжает с еще большим энтузиазмом, с большей энергией работать... Вскоре она встречается с другом погибшего мужа, с летчиком Петей, и читатель может предположить, что в сердце ее возникнет новая привязанность...

Фабула эта жизненна, правдива. Советские женщины мужественно переносили во время войны мучительно-трудные личные утраты и героически работали в тылу, помогая фронту.

В повести Катаева есть отдельные правдивые художественные детали, есть сильные драматические эпизоды. Нина Петровна вспоминает пламенный крымский день, белые, сияющие тени, зеркальную сетку морской ряби, мир, переливающийся на солнце всеми цветами радуги,— первый день союза с любимым человеком, который стал ее мужем. И контрастом к этому ослепительно сияющему миру встает трагическая картина военной Москвы в лето 1941 года: Москва «с домами, размале-

ванными синими, багровыми, черными геометрическими фигурами, как на картинах супрематистов».

Но наряду с мастерством в описании деталей, пейзажа, обстановки в этой повести нет логики характеров, психологический рисунок неясен, невыразителен. Главная героиня — Нина Петровна вспоминает свои студенческие годы: «Говорили, что у меня открытый, легкий характер. Это верно. В то чудесное незабываемое время я была очень общительная и очень веселая комсомолка. У меня была масса друзей. Сказать точнее, моими друзьями были все. Я всех любила, и все любили меня». Нина Петровна до войны и суровая, самоотверженная Нина Петровна, работающая на эвакуированном заводе, ничем не напоминают друг друга, между ними нет никакой связи. Конечно, под влиянием огромных общественных потрясений характер Нины Петровны мог резко измениться. Но какое бы изменение, какие бы неожиданно резкие повороты ни происходили в характере героя, читатель всегда его узнает,— если не нарушается логика характера, если он внутренне обоснован, если он обладает силой художественного образа.

Нина Петровна до войны — бледное обозначение бездумного «райского» бытия; Нина Петровна во время войны на заводе — такое же обозначение передовой женщины-инженера. Ни здесь, ни там нет художественного раскрытия характера.

В повести Катаева мы почти не видим работы эвакуированного завода, если не считать трафаретного изображения соревнования

двух подростков-ремесленников — Хози и Муси. В романе «Время, вперед!» несравненно более интересно и свежо показан именно процесс соревнования.

Правда, в повествовании о заводе есть один драматический эпизод, где мы снова видим Катаева — оригинального мастера: это столкновение Нины Петровны со старым рабочим-пенсионером. Молодая женщина-инженер и старик рабочий вначале относятся друг к другу настороженно, не совсем дружелюбно. Тот и другой переживают большое личное горе: женщина теряет на войне мужа, у старика рабочего в немецком плену гибнет вся семья. Нина Петровна никому не говорит о своем горе, старик тоже молчит. Но, потрясенный горем, он допускает брак в работе. Нина Петровна возмущена, она грозится прогнать старика с завода.

«У меня муж погиб на фронте!» — впервые восклицает она.

Узнав о горе старика, Нина Петровна бежит к нему в барак, ночью, по темным, заснеженным улицам города. Здесь, заливаясь слезами, они дают молчаливую клятву мстить друг за друга и за всех людей, которым фашисты сломали, искалечили жизнь.

Этот драматический эпизод воспринимается как вставная новелла и мог бы быть самостоятельным поэтичным рассказом.

Во время и после войны в советской литературе появляются книги о героическом поведении пионеров и комсомольцев в военные

годы, об их стойкости и мужестве, о благородном их патриотизме.

Олег Кошевой, Ульяна Громова, Сережа Тюленин — прославленные герои-молодогвардейцы из Краснодона (А. Фадеев, «Молодая гвардия»), отважный разведчик керченского партизанского отряда Володя Дубинин (Л. Кассиль и М. Поляновский, «Улица младшего сына»), командир пионерского отряда Васек Трубачев и его товарищи, помогающие партизанам в оккупированной Украине (В. Осеева, «Васек Трубачев и его товарищи», книга 2-я), подобранный разведчиками на полях войны, осиротевший крестьянский мальчик Ваня Солнцев, усыновленный советскими бойцами (В. Катаев, «Сын полка») — вот они, великие маленькие граждане Советской страны.

Мы могли бы продлить список — их было много, этих маленьких героев, и писатели в своих книгах нередко опирались на действительные жизненные факты, описывали реальных людей.

Художественно самое сильное, самое глубокое, самое правдивое произведение этого ряда — «Молодая гвардия» А. Фадеева. Роман Фадеева отличается широтой эпического размаха, богатством и разнообразием характеров и тем потрясающим лиризмом, который не может не покорить даже самого холодного и спокойного человека. Нечего и говорить об огромном воздействии этой книги на детей.

Тысячи писем шлют дети всех возрастов Детгизу, издавшему роман для них.

«Я не могу сдержать слезы всякий раз, когда перечитываю «Молодую гвардию», —

пишет ученик восьмого класса Александр В., — не только потому, что жалею, но, главное, потому, что люблю, люблю героев Краснодона и хочу быть похожим на них, хочу жить, как они, думать, как они... Я и в мирной своей жизни часто спрашиваю себя, когда не знаю, как лучше поступить: «А как бы на моем месте поступил Олег Кошевой или Сережа Тюленин?» И они мне всегда подсказывают...»

Это письмо очень точно выражает то, что сказано в тысяче других писем.

В предисловии к своей книге Фадеев писал: «Я буду счастлив, если роман «Молодая гвардия» поможет в деле воспитания характера».

Да, сомнений не может быть: воспитательное значение романа «Молодая гвардия» действительно огромное. Книга воспитывает волю, направляет мысли и чувства к великим делам, учит мужеству, учит доблести.

Немалую долю в воспитание характера вносит и повесть Катаева «Сын полка» (1944).

Мы впервые знакомимся с главным героем повести — деревенским мальчиком Ваней Солнцевым в тот момент, когда его, голодного, оборванного, больного, находят разведчики на «ничейной земле», в небольшом окопчике, скрытом среди можжевельника.

«Стиснув на груди руки, поджав босые, темные, как картофель, ноги, мальчик лежал в зеленой вонючей луже и тяжело бредил во сне. Его непокрытая голова, заросшая давно не стриженными, грязными волосами, была неловко откинута назад. Худенькое горло вздрагивало. Из провалившегося рта с обме-

танными лихорадкой воспаленными губами вылетали сиплые вздохи. Слышалось бормотанье, обрывки неразборчивых слов, всхлипывание. Выпуклые веки закрытых глаз были нездорового, малокровного цвета. Они казались почти голубыми, как снятое молоко. Короткие, но густые ресницы слиплись стрелками. Лицо было покрыто царапинами и синяками. На переносице виднелся сгусток запекшейся крови.

Мальчик спал и видел страшные сны. По его измученному лицу судорожно пробегали отражения кошмаров, которые преследовали мальчика во сне. Каждую минуту его лицо меняло выражение. То оно застывало в ужасе; то нечеловеческое отчаяние искажало его; то резкие, глубокие черты безысходного горя прорезывались вокруг его впалого рта, брови поднимались домиком, и с ресниц катились слезы; то вдруг зубы начинали яростно скрипеть, лицо делалось злым, беспощадным, кулаки сжимались с такой силой, что ногти впивались в ладони, и глухие, хриплые звуки вылетали из напряженного горла. А то вдруг мальчик впадал в беспамятство, улыбался и начинал очень слабо, чуть слышно петь какую-то неразборчивую песенку.

Сон мальчика был так тяжел, так глубок, душа его, блуждавшая по мукам сновидений, была так далека от тела, что некоторое время он не чувствовал ничего — ни пристальных глаз разведчиков, смотревших на него сверху, ни яркого света электрического фонарика, в упор освещавшего его лицо.

Но вдруг мальчика как будто ударило изнутри, подбросило. Он проснулся, вскочил, сел. Его глаза дико блеснули. В одно мгновение он выхватил из-под себя большой отточенный гвоздь. Ловким, точным движением Егоров успел перехватить горячую руку мальчика и закрыть ладонью его рот.

— Тише. Свои,— шепотом сказал Егоров.

Только теперь мальчик заметил, что шлемы солдат были русские, автоматы — русские, плащ-палатки — русские и лица, наклонившиеся к нему,— тоже русские, родные.

Радостная улыбка бледно вспыхнула на его истощенном лице. Он хотел что-то сказать, но сумел произнести только одно слово:

— Наши...

И потерял сознание».

Эта правдивая, по-катаевски конкретная и драматичная сцена — своего рода экспозиция, которая открывает повествование и дает направление основной сюжетной линии, то есть является завязкой истории характера.

Внешний портрет Вани Солнцева и краткий разговор его с разведчиками сразу открывают читателю душу мальчика, всю причудливую, противоречивую смену внезапно настигающих друг друга душевных движений: ужас, отчаяние, безысходное горе, беспощадная ярость и каким-то чудом сохранившаяся совсем детская, милая, беспомощная улыбка... И самое главное: читатель чувствует, что этот беспомощный, больной ребенок скорее умрет, чем покорится врагу, что благородная советская гордость и мужество — основные черты его характера.

Все поведение Вани Солнцева в дальнейшем — пример стойкости, мужества, находчивости.

Как и в повести «Белеет парус одинокий», речевая характеристика маленького героя наиболее выразительна в разговоре его со взрослыми людьми.

Возьмем, к примеру, первую встречу Вани с капитаном Енакиевым, которого мальчик до того ни разу не видел и которому теперь жалуется на самого же Енакиева и рассказывает о «роскошном мальчике» из гвардейской кавалерии. Припомним, что перед этим Ваня бежит от опытного разведчика Биденко, который, по приказанию Енакиева, вез мальчика в тыл.

«—Они меня, говорит, за своего сына приняли,— возбужденно рассказывал Ваня про военного мальчика,— я у них теперь, говорит, сын полка. Я, говорит, с ними один раз даже в рейд ходил, на тачанке сидел вместе со станковым пулеметом. Потому что я своим, говорит, показался. А ты своим, говорит, верно, не показался. Вот они тебя и отослали.

Тут Ваня крупно глотнул воздух и жалобно посмотрел в глаза капитану своими наивными прелестными глазами.

— Только он это врет, дяденька, что будто я своим не показался. Я-то своим показался. Верно говорю. Они меня жалели. Да только они ничего поделать не могли против капитана Енакиева.

— Что ж, выходит дело, что ты всем «показался», только одному капитану Енакиеву «не показался»?

— Да, дяденька,— сказал Ваня, виновато мигая ресницами.— Всем показался, а капитану не показался. А он меня даже ни разу не видел. Разве это можно судить человека, не видавши? Кабы он меня разок посмотрел, может быть, и я бы ему тоже показался. Верно, дяденька?»

Этот разговор решил Ванину судьбу. Осиротевший мальчик (немцы сожгли его деревню, убили родных) становится «сыном полка», горячим помощником взрослых в их трудной военной жизни, а потом и сыном капитана Енакиева. Этот разговор раскрывает также такие основные черты характера Вани, как ясность его души, правдивость и настойчивость, которые тронули капитана Енакиева, вызвали у него желание сейчас же, немедленно вмешаться в судьбу мальчика. Причем, вся интонация Ваниной речи и простонародное его словечко «показался» вместо «понравился» по-катаевски весело и зримо выражают и возраст мальчика, и его крестьянское происхождение.

Мы уже знаем, что Катаев умеет показать образ с разных сторон и разными приемами.

После знаменательного разговора с капитаном Енакиевым Ваня живет у разведчиков и сам участвует в разведке, обнаруживая при этом прирожденный талант разведчика — недетскую находчивость и большую отвагу. Но вот капитан Енакиев снова вмешивается в судьбу Вани, вызывает его к себе, чтобы лично заняться воспитанием мальчика. Теперь уже с новой, интимно-лирической стороны по-

казывает автор своего юного героя и показывает иным художественным приемом.

Капитан Енакиев хочет понять, что происходит в душе мальчика; на вопросы, которые он задает самому себе, отвечает автор. С помощью авторских описаний получается своего рода внутренний диалог героя.

«Капитан Енакиев смотрел на мальчика суровой нежностью, как бы пытаясь взглядом своим проникнуть в самую глубь его души.

Как непохож был этот маленький стройный солдатик с нежной, как у девочки шеей, уже натертой грубым воротником шинели, на того простоволосого, босого пастушка, который разговаривал с капитаном Енакиевым однажды у штаба полка! Как неузнаваемо он переменился за короткое время! Изменилась ли также его душа? Выросла ли она с тех пор, окрепла ли, возмужала? Готова ли она к тому, что ей предстоит?

И Ваня почувствовал, что именно сейчас, в эту самую минуту, по-настоящему решается его судьба. Он стал необыкновенно серьезен. Он стал так серьезен, что даже его чистый выпуклый лоб покрылся морщинками, как у взрослого солдата.

Если бы разведчики увидели его в ту минуту, они бы не поверили, что это их озорной, веселый пастушок. Таким они его никогда не видели. Таким он был, вероятно, первый раз в жизни.

И это сделали не слова капитана Енакиева — простые, серьезные слова о жизни — и даже не суровый, нежный взгляд его немного

усталых глаз, окруженных суховатыми морщинками, а это сделала та живая, деятельная, отцовская любовь, которую Ваня почувствовал всей своей одинокой, в сущности очень нежной душой. А как ей была необходима такая любовь, как бессознательно жаждала душа мальчика этой любви!»

Собственно, вся повесть написана о деятельной, живой любви советских людей к Родине, к близким и дальним, любви, которая воспитывает человека, растит в нем героя.

Горе ожесточает людей, привыкших жить одиноко, вне коллектива; личное горе советского человека, в данном случае — капитана Енакиева, горе, вызванное к тому же общим для всех советских людей бедствием войны, рождает в нем неиссякаемую потребность деятельной, живой любви к другим детям, пострадавшим от войны. Отсюда растет крепкая и нежная отцовская любовь Енакиева к Ване.

К сожалению, образ капитана Енакиева несколько сух, однолинеен. Его внутренний мир по-настоящему глубоко раскрывается только во взаимоотношениях с Ваней, когда в Енакиеве просыпается чувство отцовской любви к мальчику. Автор психологически очень точно обосновывает возникновение этого чувства. Когда впервые разведчик Егоров рассказывает капитану о Ване, Енакиев вспоминает о своем сыне, погибшем от фашистского снаряда. Воображение рисует капитану страшную картину: его четырехлетний сынишка в синей матросской шапочке валяется, «как ок-

рованленная тряпка, раскинув восковые ру между корнями вывороченной из земли сос

Особенно отчетливо виделась капит Енакиеву эта синяя матросская шапочка новыми лентами, сшитая бабушкой из стар материнской жакетки.

В это лето, несмотря на свои тридцать года, капитан Енакиев поседел в виск стал суше, скучнее. Он стал строже. Ма кто в полку знал о его горе. Он нико не говорил о нем. Но, оставаясь наедине собой, капитан всегда думал о жене, о м тери, о сыне. О сыне он думал всегда ка о живом.

Мальчик рос в его воображении. Кажд минуту капитан знал точно, сколько бы ем сейчас было лет и месяцев, как бы он выгл дел, что бы говорил, как бы учился. Сейча его сын, конечно, уже умел бы читать и пи сать, и его матросская шапочка ему бы уж годилась. Эта шапочка теперь лежала бы в комоде у матери, среди других вещей, из ко торых его Костя уже вырос, и, возможно, из нее бабушка сделала бы теперь какую-нибуд другую полезную вещь — мешочек для перье или суконку для чистки ботинок».

Деталь мирного быта — матросская шапочка с новыми лентами, сшитая из старой маминой кофты, очень выразительно подчеркивает, подтверждает ужасы войны и горе капитана Енакиева.

В дальнейшем автор продолжает развивать, углублять именно эту сторону внутренней жизни капитана Енакиева; любовь его к Ване все теснее переплетается с воспоминаниями о покойном сыне и потому становится все более и более действенной, драматичной.

Ваню осиротила война, но мальчик не стал сиротою в трагическом смысле этого слова. «Веснушчатый, чужой» мальчик, пострадавший от войны, становится дорогим и близким не только капитану Енакиеву, не только всему полку, но и всем советским людям. Ваня Солнцев больше, чем сын полка,— он сын всего советского народа. С полным правом он может сказать о себе: «Я — сын трудового народа».

Капитан Енакиев погибает, и на Ваню обрушивается новое большое горе. Тогда заботу о мальчике сначала берет на себя разведчик Биденко, потом Суворовское училище, куда полк направляет Ваню. Мальчик не успевает почувствовать себя сиротой и потому сравнительно скоро снова становится душевно и физически здоровым, ясным, цельным.

«Сын полка» — оптимистическая трагедия; закономерно, всем строем советской жизни преодолевается трагедия одиночества, сиротства, смерти.

Надо сказать, что стилевая манера Катаева в повести «Сын полка» отличается бедностью, однотонностью изобразительных средств, в частности, мы почти не видим здесь Катаева — мастера живописной художественной детали. Тем не менее повесть в основном реалистична, в ней нет условно романтических фигур и положений, что выгодно отличает ее от довоенной повести: «Я, сын трудового народа».

Работая над новым, столь горячим и драматичным, военным материалом, Катаев ищет новых путей, новых способов художественного выражения основной — можно сказать, «вечной» темы советской литературы: темы воспитания характера.

Пьесы, романы, стихи, поэмы, рассказы, очерки, публицистические фельетоны, фронтовые зарисовки военных и послевоенных лет — все это богатство и разнообразие жанров объединено великой любовью к Родине, к советскому народу, великим доверием к Коммунистической партии, неугасимой ненавистью к врагам, благородной гордостью за советский строй жизни, выдержавший испытание войной, за морально-политическое единство и силу народа. Видное место занимают здесь произведения, посвященные партизанскому движению,— теме борьбы советских патриотов в тылу врага. В круг этих произведений входит и роман Катаева «За власть Советов».

Первое издание романа (1949) подверглось справедливой критике: писателя упрекали в недостаточном знании действительности, в отступлении от реализма в сторону условно-литературной романтики, нарочитых литературных реминисценций и стилизации, заслонивших и образы коммунистов-подпольщиков, и всю деятельность одесского большевистского подполья. Обычно ясный, красочный, живописный язык Катаева был засорен всякого рода жаргонными словечками и речениями.

Новый вариант романа, вышедший в 1951 году, свободен от этих недостатков. Автор показывает реальные, жизненные события, реальный героизм советских людей, ушедших в подполье — в знаменитые катакомбы занятой врагами, но не покоренной Одессы.

Роман посвящен героическим подвигам подпольного отряда Гавриила Черноиваненко, скрывавшегося в одесских катакомбах. Деятельность отряда Черноиваненко в новом издании романа связана с общими военными задачами, является «частью единого стратегического целого». Так, перед нами проходит ряд боевых операций, проведенных совместными силами отряда Черноиваненко и других отрядов (отряды Тулякова и Дружинина), также действующих в тылу врага и руководимых единым центром.

В романе показана преемственность революционных традиций — три поколения борцов за советскую власть. Мы снова встречаем здесь героев повести «Белеет парус одинокий» — легендарного потемкинца Родиона Жукова, теперь старого матроса, убеленного сединами; руководителя подпольной организации, коммуниста Гавриила Семеновича Черноиваненко, хорошо знакомого читателю Гаврика; мужественного партизана Петра Васильевича Бачей, бывшего вихрастого Петю, и, наконец, председателя рыбацкой артели подпольщицу Матрену Терентьевну Перепелицкую, ту самую худенькую девочку Мотю, которая когда-то так мило бледнела и краснела... А рядом с дедами и отцами получает боевое крещение в одесских катакомбах новое,

молодое поколение: мальчик Петя, сын Петра Васильевича Бачей, и подросток Валентина Перепелицкая, дочь Матрены Терентьевны.

В новом варианте романа Гавриил Семенович Черноиваненко — правдивый образ коммуниста-руководителя. Мы ясно видим неразрывную связь Черноиваненко с народными массами, видим, как, руководствуясь опытом Коммунистической партии, он учился побеждать и побеждал. Черноиваненко «не боялся смерти... Но ему нужно было не умереть — ему нужно было жить, руководить борьбой, создать невыносимые условия для врага, захватившего родную, священную советскую землю. Ему нужно было победить. Таково было требование партии. А бороться и побеждать — это большое искусство».

Глубже, интереснее, чем в первом варианте, развернут здесь образ Колесничука, хозяина подпольной явки,— этого простого советского человека, который с благородным мужеством берет на себя отвратительную ему роль владельца «комиссионного магазина» и с болью в сердце начинает «коммерсовать».

Трогательны переживания Колесничука после первой встречи с товарищем из катакомб. «Только что он видел человека «оттуда» — настоящего, хорошего советского человека. С каким наслаждением он слушал его свободный, решительный голос! Он читал бесстрашную мысль, написанную на его оживленном, прекрасном, поистине человеческом лице. Он пожал крепкую руку с резкими линиями, в которые въелась пыль катакомб. Ему

передали «оттуда» пламенный боевой привет. В этом привете ему слышался также и голос Раисы Львовны. И вот он снова один, в своей добровольной тюрьме, окруженный какими-то дурацкими самоварами, по которым бегают угрюмые отражения печки, а вокруг — буря, шторм, белые привидения вьюги, косо несущиеся по искалеченным улицам, и море, замерзшее до самого горизонта».

С горячим лиризмом рассказано в романе о простых хороших советских людях, которые жили своей отважной, боевой жизнью в городе, захваченном и все же не завоеванном врагом.

«Их много. Их подавляющее большинство. Они всюду. Они в университете, в катакомбах, на чердаках, в котельных разбитых домов, в лесах, в порту, на железнодорожных станциях, в подпольных райкомах партии и, наконец, просто у себя на квартирах, дома...»

Один из подпольщиков, Петр Васильевич Бачей, идет по улицам оккупированной Одессы, уверенный, что город безраздельно принадлежит ему, что хозяин именно он, как и все другие советские люди.

«Здесь, на этой улице, в эту минуту, он, и никто другой, был настоящим хозяином».

Если в первом издании романа внешний портрет подпольщика Черноиваненко был утрирован, стилизован, оторван от внутреннего содержания образа («пестрый мальчишеский носик... высокий петушиный голос... пересыпский говорок» Черноиваненко), то теперь портрет служит психологической характеристике образа, составляет с ним единое целое. Вот

портрет Черноиваненко во втором варианте романа:

«...было что-то упрямое, несговорчивое в его круглой, лысеющей со лба голове, в ее воинственном наклоне вперед, в его сжатых губах, в небольшом росте, в морщинках дальнозорких глаз, в маленькой сухой гармонике на висках, даже в глубокой коралловой впадине на переносице, свидетельствующей, что при чтении и письме он пользуется очками».

Тем не менее нельзя не отметить, что некоторые образы романа, в том числе и образ Черноиваненко, недостаточно развернуты в глубину, внутренний мир героев неподвижен, статичен: мы не видим движения мыслей и чувств, а видим лишь итог, лишь законченное душевное состояние.

Вот, к примеру, Черноиваненко расклеивает листовки в селе Усатове:

«Он шел так просто и так беспечно, будто на нем была шапка-невидимка. Какого же *нечеловеческого душевного напряжения* (курсив мой.— *Б. Б.*) стоила ему эта кажущаяся легкость, с которой он шел по своему родному району, захваченному врагами! Смерть шла за ним по пятам, смотрела на него из-за каждого угла и каждый миг готова была броситься на него и уничтожить. Но пока он не наклепил самым аккуратным образом на чью-то клуню последнюю сводку, он не повернул назад. Даже когда у него не осталось ни одного листка и он уже выбросил в сугроб жестянку с клейстером, он еще раза два прошелся по улице села Усатова, постоял возле церкви над телом убитого старика, мысленно снял перед

ним свою шапку, дошел до кладбища и посмотрел издали на выгон, где, заметенная сугробом, косо стояла их антенна, похожая на куст прошлогодних будяков».

Автор прав, что такое самообладание должно было стоить «нечеловеческого душевного напряжения» любому, даже очень сильному человеку; но это правильное положение художественно не раскрыто, и потому читатель не ощущает, не чувствует душевного напряжения героя. Получается иногда впечатление, что Катаев составил правильный, хорошо продуманный чертеж образа и график его движения, а этот чертеж нет-нет да и выступит наружу, обнажая преднамеренность автора и разрывая художественную ткань образа.

В новом варианте романа нет ошибок первого издания, нет нарушений жизненной правды. И все же мы не можем избавиться от ощущения, что многое из того, что изображено в романе, уже известно нам, знакомо по ряду других книг: знакомы и Черноиваненко, и Туляков, и Дружинин, и даже Колесничук; знакомы и комиссионный магазин (его роль нередко исполняет часовая мастерская), и всякого рода маскировочные переодевания, и звероподобные фашисты, и наглые торгаши... Но в романе есть также и то, что не встречалось нигде, ни в каких других книгах. Мы узнаем Катаева — самобытного мастера в тех главах, где он рассказывает о подрастающем поколении — о Пете Бачей и Валентине Перепелицкой.

Тема Пети и Валентины — это та же тема детства в годы войны, которая легла в основу

повести «Сын полка». Но в новом романе эта тема решается сильнее, ярче. И прежде всего следует сказать о точности, поэтичности психологических характеристик.

Мы впервые знакомимся с переполненным восторгом и самыми радужными ожиданиями мальчиком Петей, когда он с отцом отправляется в долгожданное путешествие в Одессу — город папиного детства. На самолете Петя встречает необыкновенно радостную быструю девочку, похожую на «шарик живого серебра». В этой девочке все было пленительно и необыкновенно, «все поражало непривычной яркостью красок — сильных и вместе с тем мягких». Образ Галочки как нельзя лучше соответствует тому, что происходило в душе Пети в те счастливые дни,— чудесной силы, яркая, бурная, жадная и вместе с тем лирически нежная радость жизни, когда казалось все возможным и таким бесконечным, что не помещалось в сердце.

Вид прекрасного южного города, жизнь на берегу моря, знакомство с новыми людьми закружили мальчика в пленительном водовороте новых радостей и надежд... И вдруг все сразу кончилось — нагрянула война, которая положила конец счастливому, беззаботному детству. Мальчику в несколько дней пришлось пережить столько горя и страха, что хватило бы на сто взрослых жизней. Вот он сидит в рыбацкой хатенке на берегу моря и ожидает своих спасительниц, Валентину и Матрену Терентьевну, с которыми должен бежать из города, окруженного врагами.

Петя изнемогает от страха, от сознания грозной, смертельной опасности, и в то же время в душе его зреет новое чувство ответственности, зреет желание действовать, бороться. Этому учила Петю вся советская жизнь, которая воспитала в мальчике мужество и стойкость. Петя выдержал первое грозное испытание характера, и когда в руки ему дали оружие, он почувствовал себя по-новому гордым и сильным, так как знал, что теперь будет действовать, обороняться, защищать, участвовать в общей борьбе с ненавистным врагом. «И тут, первый раз в жизни, он испытывал то ни с чем не сравнимое чувство, которое появляется у безоружного и преследуемого человека, вдруг получившего в руки оружие. Это великолепное «чувство оружия», как молния, с головы до ног пронзило мальчика и удесятерило все его телесные и душевные силы».

Ясно и точно раскрыто в романе, как в испытаниях войны зреет и мужает душа мальчика. Петя все больше и больше вовлекается в тяжелую, полную труда, лишений и героизма жизнь, которую ведут подпольщики, обитатели катакомб. И в то же время автор никогда не отступает от правды искусства, всегда сохраняя мир детства, который гармонично сочетается с суровым героизмом жизни взрослых. Лирика и героика не только не противоречат в романе друг другу, но, дополняя друг друга, сливаются в единое целое.

...Пете так не хватает мамы! Мама снится ему во сне, он мучительно, совсем по-детски

людьми, в любом маленьком, частном эпизоде, и все это, переплетаясь одно с другим, естественно и закономерно приводит Валентину к патриотическому подвигу, которым заканчивается ее существование в романе.

Матрена Терентьевна сжигает артельное имущество, чтобы оно не досталось врагам. Не выдержав этого испытания, женщина горько рыдает.

«— Мама, не смейте плакать! — со злобным отчаянием крикнула Валентина, делая усилия, чтобы не зарыдать самой.— Вы что — маленький ребенок, дитя? Перестаньте себя расстраивать. Неподходящее время...

Она замолчала, переводя дух, страшно бледная, с большими глазами и раздувающимися ноздрями.

— Слышите, мамочка? — сказала она вдруг нежно и обняла мать за поникшие плечи.— Слышите, что я вам говорю? Вставайте. Надо идти».

Такая же сильная, строгая, нежная и добрая она и в отношениях с Петей, и со всеми, кто нуждается в ее помощи и заботе.

В чрезвычайно драматичной сцене, где Валентина, Святослав и Дружинин, приговоренные фашистами к смерти, идут в последний раз по городу, сопровождаемые толпами народа, наиболее сильное впечатление оставляет образ Валентины.

«С вызывающей гордостью, подняв вверх свой круглый подбородок, ставший теперь твердым, почти квадратным, шла Валентина, мелко переступая маленькими босыми ножками. Откуда-то с балкона на них бросили

охапку цветущей акации. Одна веточка упала на голову Валентины, зацепилась за волосы и стала сползать вниз. Девушка поймала ее на лице скованными руками и взяла в рот. Так она и шла, с маленькой веточкой белой акации в губах, почти черных, как маленькая запекшаяся рана, слегка опираясь плечом на Святослава».

В этом мужественно-героическом и в то же время женственно-нежном облике девочки-подростка читатель сразу узнал бы Валентину, если бы автор и не назвал ее имени. Повелительно-твердое и отчаянно-ласковое: «Мама, не смейте плакать!» — читатель слышит и сейчас, хотя Валентина не произносит ни единого слова.

В романе «За власть Советов» мы снова видим Катаева — мастера художественной детали.

Читатель надолго запомнит веточку белой акации в губах Валентины, идущей на смерть. Как дополняет эта веточка образ нежной и стойкой девушки!

Можно назвать много живописных, поэтических деталей, которыми так богат роман. Но мы назовем еще только одну — возможно, самую пленительную, которую, кстати, весьма опрометчиво осудили некоторые критики, как деталь, строго замкнутую в самой себе и не имеющую никакого отношения к художественному целому.

Петя и Валентина по-детски трогательно тоскуют по дневному свету, по свежему воздуху. Они жадно высовывают головы в ствол колодца — это было их единственным окном

в мир. Они видят небо, облака, птиц, как-то ночью даже видели звезды; «с того света» до них доносятся крики мальчишек, лай собак, скрип шагов по снегу. Возле своего «окна» дети устроили маленький огород: посадили несколько луковиц, которые дали слабенькие желтые, почти белые стебельки... Это было их единственной детской радостью, игрою детского воображения, мучительным и сладким воспоминанием об уничтоженном врагами счастливом детстве.

«Один раз в колодец залетела снежинка. Валентина протянула руку, и снежинка села на ее ладонь. Это была большая, очень правильная звезда из белых елочек и молоточков. Петя и Валентина наклонились над ней и стали рассматривать ее, как чудо. Она была граненая и вместе с тем мохнатая. Но ее мохнатость, в свою очередь, тоже была выгранена с ювелирной точностью. Она вся была воплощением зимы. Она включала в себя все составные части блистательной советской зимы, с ледяными кубиками прудов, с кристаллическими коридорами еловых просек, с канителью метели, с синим звоном коньков и круговоротом хоккейного поля, осыпанного звездами фонарей, и с замерзшей рекой, над которой повисли арки и пролеты громадного нового моста, как бы сделанного из тех же в миллионы раз увеличенных деталей снежинки... Снежинка медленно растаяла. А они все еще продолжали смотреть на каплю, дрожавшую в теплой ладони...»

Нужно быть мастером, чтобы такой незначительной деталью, как случайно залетевшая

снежинка, подтвердить не только внутреннее состояние детей, злой волей врага лишенных детства и вынужденных жить в подземелье, но и весь большой план произведения, его основную идею: красота, поэзия жизни не может быть уничтожена, как не может быть уничтожена сама жизнь.

Эту непобедимую силу жизни, щедрую красоту души, которая помогала воевать, звала на подвиг, выразительно подтверждает и пейзаж романа — такой сияющий, живописный, до предела насыщенный запахами, звуками, всеми оттенками света и особенно красками, красками, которые так любит писатель.

«Нежно золотились свежие тополи, в воздухе летал туманно-сияющий пух, небо за маленькой старинной шатровой колоколенкой наливалось зеленой водой зари, крепкой, душистой, как бы настоенной на черносмородиновом листе».

«Зелено-ржавые отмели виднелись сквозь тяжелую васильковую воду — такую густую, что кое-где она даже отсвечивала розовым, почти малиновым светом».

«А утро было действительно прелестным. В нем соединялась вся сила роскошного южного лета, достигшего полной зрелости, полного своего расцвета, с ясным предчувствием мечтательной золотистой осени, которая уже блестела вокруг по всему побережью, по губстому жнивью, по баштанам, по полям желтеющей кукурузы».

«С моря, с востока, надвигалась ночь — пепельно-синяя, чистая, с большим розоватым

облаком, слабо отражавшим широкое зарево степного заката и еще более слабо отражавшимся в заштилевшем море».

...Все, что написано Катаевым о войне, логически завершает небольшой рассказ «Вечная слава» (1953).

Вечная слава — не только тем, кто с оружием в руках умирал за Родину, но и самым обыкновенным, невоенным людям, которые в минуты опасности способны были, преодолевая в себе мелкое, эгоистичное, подняться до героизма, испытать высокие, благороднейшие чувства, чистый, горячий свет которых остается навсегда...

В одной из маленьких бухт на восточном берегу Крыма, среди зарослей дикой малины, стоит цементный обелиск — памятник погибшим морякам-десантникам. Памятник окружен якорной цепью. На нем — надпись: «Вечная слава героям — 25 морякам Ч. Ф., павшим в боях за свободу и независимость нашей Родины».

В рассказе Катаева «Вечная слава» героизм этих десантников неотделим от героизма маленькой, ничем не примечательной, пожилой женщины, которая жила раньше в выдуманном ею музейно-фантастическом мире. Женщина посвятила свою жизнь служению славе покойного мужа-поэта, славе, выдуманной ею, созданной ее воображением. И вдруг, может быть, первый раз в жизни, она приобщилась к подлинной, вечной славе патриотического подвига, была потрясена огромным,

ни с чем не сравнимым чувством сострадания и любви. В ее домик, который был расположен на самом берегу, вбежал один из десантников, последний, который оставался в живых. «Она увидела скуластое лицо моряка, его маленькие, темные, как изюминки, почти детские глаза, искусанный от боли рот, плоскую юношескую грудь, обтянутую мокрой тельняшкой под распахнутым брезентовым бушлатом, окровавленный бинт, и в ее душе вдруг с невероятной силой вспыхнуло и рванулось никогда еще не испытанное ею материнское чувство. Ведь это мог быть ее сын или внук — черноглазый мальчик, истекающий кровью. Ольга Ивановна бросилась к нему, обхватила руками и, бормоча: «Мальчик, мальчик мой!» — стала уговаривать остаться. Она хотела его спасти. Она обещала спрятать его в погреб, выходить, вылечить, выкормить. Она клялась, что никто ничего не узнает. Она шептала, что идти «туда» бесполезно, что все уже кончено и он только напрасно погибнет. Наконец, она потребовала, как врач, чтобы он остался.

Моряк осторожно освободился от ее объятий, поправил левой рукой каску. С неодобрительной, строгой и вместе с тем насмешливо-ласковой улыбкой он сказал:

— Эх, мамаша, разве от войны спрячешься? Нам это не положено.

Затем он вышел из дома — она слышала его тяжелые шаги в резиновых сапогах по звенящей гальке,— лег за пулемет только что убитого товарища, исправил перекос ленты и через несколько минут сам был убит — последний из двадцати пяти моряков десанта».

В романе, повестях, рассказах Катаева о войне почти нет батальных сцен. Пафос, сила этих произведений в лирическом изображении страданий, приносимых войной, и героического подвига «великих, маленьких» людей.

Любовь, дружба, материнская преданность, отцовская сдержанная, глубокая нежность — все эти чувства сливаются воедино с чувством любви к Родине, с патриотическим подвигом.

Война, как ежедневный трудовой подвиг, изображение не «сверхгероев», рыцарей без страха и упрека, людей на котурнах, а обычных тружеников, простых, которых миллионы,— характернейшая особенность советских книг о войне. В этом отношении интересно признание, сделанное молодым писателем А. Андреевым о том, как действительность меняла его представление о герое-воине:

«...В сражениях он виделся мне как бы скульптурно высеченным из гранита, непреклонным и непобедимым, ему чужды страх, голод, боль, слезы. С таким «видением» любимого мною героя я ушел на фронт. Первые же дни войны, первые переходы, первые бои разрушили мои иллюзии: сколько я ни искал своего героя среди воинов, рядовых и командиров, я его не нашел, он исчез навсегда, словно сгорел дотла в огне боев. Зато я увидел бесчисленное множество подлинных, невыдуманных героев. Я видел отважных, но они знали, что такое страх. Они грызли сухари, но не прочь были поесть горячего борща. В минуту передышки они пели и плясали и плакали от боли и от безвозвратных утерь. Они ненави-

дели, презирали смерть, шли на нее сознательно, но со всей силой любили жизнь и хотели жить. Я увидел простого человека, который исполнял самую тяжелую и опасную работу. Он был беззаветно предан Родине и ради спасения ее и защиты не жалел ни усилий, ни крови, ни самой жизни. Я узнал героя нового, простого и бесстрашного советского воина, без позы, громких фраз, совершающего величайший исторический подвиг» [1].

У нас написано много романов, драм, повестей, поэм о Великой Отечественной войне, о том, как ведут себя мирные советские труженики в дни грозных событий, когда Родине грозит опасность.

Чтобы нагляднее представить себе те традиции советской военной литературы, которые питают и военные произведения Катаева, и другие лучшие вещи о войне, следует рассказать о ненаписанной книге молодого писателя Александра Александровича Кузнецова, который погиб от фашистской бомбы в Полтаве в 1944 году. Речь идет о его фронтовом дневнике, который бережно хранится в Карабихе — в музее Н. А. Некрасова. Этот дневник, вернее, записи сделаны то почти стертым от времени карандашом, то выцветшими чернилами на пожелтевших листах походного блокнота или просто на клочках бумаги. Неразборчивый, мелкий почерк, зачеркнутые и вписанные слова, правка — без помощи лупы прочесть трудно...

[1] А. Андреев, «Писать не понаслышке», «Октябрь», № 2, 1959.

К фронтовым записям Кузнецова следовало бы поставить эпиграфом стихи Некрасова:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденья, за любовь...
Иди и гибни безупречно.
Умрешь не даром. Дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

Привожу отрывки из этих записей, ибо что может быть красноречивей подлинных документов.

1941 год

28 августа... Кругом дикий, глухой бор. Мы в земле. Где-то ухают орудийные выстрелы. Задушевная беседа за ужином. Разговоры о литературе и литераторах. Народные русские, украинские, волжские песни под сурдинку до 3 часов ночи! Бригадный комиссар — профессор Киевского университета, кафедры истории народов СССР, милый, общительный, умный человек. Он — горьковчанин.

— Хорошо бы сейчас пройтись по улицам Москвы и Горького,— задушевно говорил он, улыбаясь.— Просто пройтись и уехать обратно сюда.

18 августа... Иногда кажется, что война превратилась в быт. Под пролетающими снарядами, в кольце ярких вспышек (ночью светло) орудийных выстрелов, люди ходят с котелками, ездят на машинах, повар заливает котел кухни водой из водоема, шоферы растянулись в кустах рядом со снарядной повозкой, недавно взорванной немецким снарядом. Мы разложили полотенца и гимнастерки на берегу пруда, умываемся...

14 августа... Ночью часа в два, в сарай, где я сплю, пробирается красноармеец, пришедший из окопов. Он осторожно трогает меня за ногу и шепотом спрашивает:

— Корреспондент?

— Да,— отвечаю я также тихо, не понимая спросонок, в чем дело.

— Побеседуйте с нами.

— Сейчас?

— Нет, утром...

26 сентября... Я не хочу сказать, что война сейчас для меня не страшна... Нет, война отвратительно страшна, безумно страшна. Но сам вопрос о страхе встал передо мной совершенно по-иному. Я видел сожженный и растерзанный город Дорогобуж, разоренные деревни, беженцев, кровь... и я забыл о *личном* страхе, страхе за себя. Во мне кипела ненависть к врагу, она поглощала все.

1942 год

18 февраля... Мы разговариваем о Пушкине. И вдруг — трах, трах, трах... восемь оглушительных разрывов... Сотрясается дом, с крыши летят снег и солома, летят стекла из рам прямо на стол, с которого грохнулась посуда...

Бомбит...— спокойно сказал генерал.

25 апреля... Весна в лесу. Птицы. Радость. Солнце.

Идет лесом старуха и плачет. Я думала вначале, что она смеется, так она всхлипывала. Но когда подошла ближе — плачет. Горе ее, видимо, было велико: она не замечала ни меня, сидящего на пеньке, ни двух женщин, проходящих в стороне; она шла, минуя дорогу, прямо, перешагивая через валежник и пни, ступая в еще не просохшие весенние лужицы и грязь; она не видела, да и не хотела видеть дороги...

25 июня... Дожди оборвались, проглянуло несколько раз солнце и скрылось в длинной туче. Потом начало то выглядывать, то прятаться все чаще и чаще, словно прыгало по кочкам: то выглянет, то завязнет в бело-серой кочке — облаке. Земля хлюпает под ногами. Еще не отцвели ландыши и фиалки по склонам и низинам. А склоны, низины полонены лютиками, острая желтизна которых режет глаза.

26 июня... Вечер. Солнце наполовину за горизонтом. Солнце бьет в громадную белую кучу облака ярким светом... Роса! Она изумрудными капельками дрожит, блестя на кончиках яровых, овса и трав. Пыль дороги отпотела. Тишина удивительная...

1 июля... Самое главное — победа, доставшаяся трудно, но победа нового над старым!..

9 июля... Я ушел на гребень высокого берега реки, растянулся под солнцем на самом гребне и уснул. Я не спал две ночи и поэтому не слышал ни артиллерийской стрельбы, ни шумов чудесного летнего раннего вечера...

29 июля... Бегут две девочки от леса, полем, с корзинками.

— Покажите, чего набрали?

— Э вон,— с опаской протягивает девочка корзинку.

Корзинка полна крупных красных головок клевера.

— Где же грибы?

— А мы не по грибы...

— Соски клевера стригли,— говорит другая.

— Для чего же?

— А в хлебы.

— И муки добавляем,— спешит сказать другая.— Мы беженцы, из Селижарова. Исушим соски клеверные, разотрем, да и печем.

Девочки бледные, глазки впалые, бегут, торопятся...

1943 год

26 сентября... Мы виляем на полуторке в пойме реки. По дорогам к Днепру, с разных сторон идут машины, фары их вспыхивают и потухают, и кажется, что это огненные мечи рубят ночную темь, упавшую на землю, на деревья, на кусты; над нами синее звездное небо: оно кажется светлым от обилия мерцающих светил, от Млечного Пути. В этом небе рычат невидимые грозные птицы. Мы объезжаем воронки, наконец упираемся в застрявший в реке обоз и дальше идем пешком.

... В этих фронтовых заметках сказано самое главное о советском человеке на войне, который шел сражаться с врагами, полный

«ненависти правою», полный «верой свято
Он сменил спецовку на военную шин
и на войне был тем же героическим труже
ком, воинствующим гуманистом, нежным
риком... Он воевал во имя созидания, он
навидел во имя любви...

Такого героя продиктовала советской
тературе сама жизнь, ее строй, направлен
идеи воинствующего гуманизма, лежащие
основе социалистической системы.

И этот герой самым фактом своего су
ствования (и в жизни и в литературе!) утве
ждает социальный оптимизм, объявляет вой
войне, указывает выход исстрадавшимся пе
симистам «потерянного поколения».

Глава седьмая

СТАРЫЕ ПРИЯТЕЛИ

«Мечтаю засесть за роман «Хуторок в степи»,— писал Катаев в 1937 году. Время действия 1910—1915 годы. Место — Одесса. Герои — мои старые приятели Петя и Гаврик. Материалы почти все собраны, но еще не совсем организовано. Думаю закончить «Хуторок в степи» осенью» [1].

Другие планы, другие темы отвлекли писателя, и роман был закончен только через семнадцать лет. Но знаменателен сам факт возвращения к прежнему замыслу спустя столько времени.

«Хуторок в степи» (1956) — прямое продолжение повести «Белеет парус одинокий»; не только главные герои, но и второстепенные фигуры повести и романа одни и те же.

Действие «Хуторка» начинается с 1910 года и охватывает тот период русской жизни, когда

[1] «Литературная газета», 1937, 31 декабря.

в сложных, трудных условиях реакции народные массы готовились к новым, решительным революционным боям.

События 1905 года, участниками и свидетелями которых были персонажи «Паруса», ретроспективно, как воспоминания героев в прошлом, присутствуют в новом романе; эти воспоминания — своеобразная перекличка времен, поэтическое подтверждение идеи исторической закономерности.

Роман открывается эпизодом, связанным со смертью Толстого. Возвращаясь из гимназии, тринадцатилетний Петя Бачей сталкивается с демонстрацией.

«Впереди, прижимая к груди портрет Льва Толстого в черной раме, шел студент без шапки, и мокрый ветер трепал его русые волосы. «Вы жертвою пали в борьбе роковой»,— выводил студент вызывающим тенором, покрывая нестройные голоса толпы. И этот студент, и эта поющая толпа вдруг с необыкновенной силой воскресили в Петиной памяти другое, забытое время, другую, забытую улицу. Так же, как теперь, в тумане блестела мостовая, и по ней, взявшись под руки, ряд за рядом шли курсистки в маленьких каракулевых шапочках, студенты, мастеровые в сапогах. Они пели «Вы жертвою пали...» Над толпой мотался маленький красный лоскут, и это был пятый год... И, как бы в довершение сходства, Петя услышал щелканье подков, высекающих из мокрого гранита мостовой искры. Казачий разъезд вырвался из переулка — бескозырки набекрень, короткие драгунские винтовки прыгают за спинами,— совсем близко от Пети свистнула нагайка, и

сильно запахло лошадиным потом. И тотчас все смешалось, закричало, побежало...»

«Грозный и тревожный воздух» революции 1905 года ощущается и в главе («Мечты Гаврика»), где Гаврик собирается рассказать Пете, что Терентий, вернувшийся из ссылки, вместе с другими рабочими готовится к новым революционным сражениям, и в главе одиннадцатой («Фланелька»), где Петя начинает понимать, что «между Терентием и близкими ему людьми, кроме чисто семейных связей, существуют еще какие-то другие», удивительно напоминающие «пятый год».

События «пятого года» всплывают в Петиной памяти и на палубе парохода, на котором он с отцом и братом отбывает в заграничное путешествие; здесь неожиданно появляется фигура — «странно знакомый» господин. «Он был весь какой-то потертый, в соломенном картузе, с грустными, собачьими глазами. Но вот он, неторопливо разглядывая пассажиров, вдруг приложил к мясистому носу темное пенсне, и в тот же миг мальчик узнал того самого усатого,— усы его, правда, теперь заметно поседели и висели вниз,— который когда-то, пять лет назад, бегал по палубе «Тургенева» за матросом Жуковым».*

В главе «Мессина» подчеркивается интернациональное значение русской революции 1905 года.

Семейство Бачей было приветливо встречено мессинцами не только потому, что во время землетрясения на мессинском рейде стояла русская эскадра и русские моряки самоотвер-

женно спасали жителей гибнущего города. Корни симпатий к русским таились глубже.

«— Грацие, руссо! — повторяли итальянцы, пожимая руки Василию Петровичу, Пете и Павлику, и это было вполне понятно.

Но еще слышалось и нечто другое:

— Эввива ла риволюционе, эввива ла ре-публики русса!

Вероятно, растрепанная бородка Василия Петровича, его пенсне в стальной оправе, демократическая косоворотка под чесучовым пиджаком создали в глазах мессинских лодочников и рыбаков фигуру русского революционера, освещенного отдаленным заревом тысяча девятьсот пятого года — немеркнущей славой Пресни и броненосца «Потемкин».

В главах, посвященных Италии, возникает и образ Родиона Жукова,— знаменитого потемкинского матроса. Он появляется рядом с Горьким — в главе «Алексей Максимович», действие которой происходит в Неаполе, появляется в тот момент, когда Петя и его брат Павлик случайно становятся свидетелями забастовки неапольских кондукторов и вожатых. Петя узнал и вспомнил матроса лишь тогда, когда под влиянием увиденного и услышанного перед ним всплыла картина «пятого года». Все, что было связано для него с понятием «революция», «вдруг снова неожиданно возникло перед ним здесь, в Неаполе, сегодня, в виде этих остановившихся вагонов трамвая, бушующей толпы, звона стекол, револьверных выстрелов, зловещих иссиня-черных перьев на шляпах берсальеров, флагов, [illegible] в и, наконец, в виде человека с якорем на руке, в котором он узнал потемкинского матроса».

«Пятый год» помогает впоследствии Пете ясно представить, понять жуткую трагедию Ленского расстрела. «Петя вспомнил девятьсот пятый год, перевязанную голову Терентия, со струйкой крови текущей по виску, вспомнил комнату, заваленную сломанной мебелью, полную дыма от выстрелов, и человека с равнодушным восковым лицом и черной дыркой над закрытым глазом, который неудобно лежал на полу поперек комнаты, лицом вверх среди пустых обойм и гильз. Он вспомнил, как два казака мчались на лошадях, волоча за собой на веревке окровавленный труп Петиного знакомого — хозяина тира Иосифа Карловича,— оставлявший на мертвенно-серой мостовой длинный красный, удивительно яркий след».

Раньше картина снежного поля, покрытого убитыми рабочими, мучила Петю своим несоответствием с правдой — теперь он понял ее смысл: «Одни люди убили других людей за то, что те не захотели больше быть рабами».

И, наконец, в предпоследней главе («Паруса»), которая по существу заключает революционную линию романа, снова появляется матрос Жуков и как символ нового этапа революции, и как символ живой связи времен.

Точно так же, как раньше, в повести «Белеет парус одинокий», Петя и Гаврик ждут на берегу моря появления Жукова. Но теперь уже нового Жукова — представителя Центрального Комитета с директивами от Ульянова-Ленина. «Это был матрос, ставший капита-[illegible]м не менее и Гаврик и Петя и сам Жу-

ков помнят прошлое — и то, как парнишка и старик вытащили погибающего матроса против дачи «Отрада», и как матрос, спасаясь от полиции, вскочил в дилижанс семьи Бачей, и все что происходило затем на пароходе «Тургенев».

Так, в самой композиции романа осуществляется связь времен, перекличка прошлого с настоящим...

Но, к огорчению читателя, художественное изображение революционных событий, дел, поступков Катаев часто прерывает элементарно-разъяснительными высказываниями героев или такими же авторскими описаниями. Почти все герои нет-нет да и начинают или выслушивать или декламировать самые общеизвестные истины.

Так, после живых, выразительных итальянских эпизодов Петя подслушивает в Женеве следующий разговор русских эмигрантов:

«— Разве Ульянов-Ленин сейчас не в Париже?

— Под Парижем. В местечке Лонжюмо.

— Стало быть, это верно, что партийная школа Лонжюмо существует?

— Не только существует, но Ленин вызывает туда партийных работников и читает им курс лекций по политической экономии, по аграрному вопросу, по теории и практике социализма.

— Какую же позицию он занимает по отношению к Каприйской школе?

— Разумеется, непримиримую.

— После его резолюции о положении дел в партии на собрании второй пражской группы содействия РСДРП можно не сомневаться,

что ни на какие компромиссы он никогда не пойдет.

— Я не читал резолюции.

— На днях она будет опубликована отдельным листком.

— А Георгий Валентинович?

— Что ж, Георгий Валентинович... Плеханов есть Плеханов.

— Стало быть, вы считаете...

— Я считал и считаю, что в русской революции есть единственно верная линия — это линия Ленина. И чем скорее мы все это поймем, тем скорее совершится русская революция».

Трудно поверить, что эта столь общая, сугубо информационная беседа, к тому же полная специальной терминологии, «впервые, с полной ясностью» дала почувствовать тринадцатилетнему Пете, что русские эмигранты представляют собой «далеко не шуточную силу». Потом, по возвращении в Россию, Петя опять подслушивает обрывки разговора на теоретико-революционную тему, на этот раз девушки в городской кофточке и шляпке и пожилого человека в тужурке и сапогах:

«— Левицкий пишет в «Нашей заре», что неудача революции пятого года была обусловлена отсутствием оформленной буржуазной власти,— сказал молодой женский голос.

— Ваш Левицкий самый обыкновенный либерал, только прикидывается марксистом. Почитайте-ка в «Звезде» статью Ильича — вам это будет полезно,— проворчал мужской голос».

Каковы же результаты этого краткого диалога? Он, оказывается, производит на Петю

столь сильное впечатление, что мальчик необыкновенно мужает душевно — вырастает на несколько лет. «Может быть, именно в этот день,— говорит автор,— он из мальчика превратился в юношу».

И чтобы окончательно убедить читателя в непрерывном росте Петиной революционной сознательности, автор насильственно внедряет в художественную ткань произведения такого рода описания: «Иногда после занятий Петя шел немного проводить Гаврика и, бывало, провожал его до самых Ближних Мельниц. По дороге они много разговаривали, и Гаврик уже не был так скрытен, как раньше. Петя узнал, что в городе существует Комитет Российской социал-демократической рабочей партии, состоящий из беков и меков. Беки — это большевики, а меки — меньшевики. Между ними идет размежевание. Терентий и вся его компания принадлежала к бекам. В Праге недавно кончилась партийная конференция, где тот же самый Ульянов, он же Ленин, он же Фрей, которому через Петю посылали письмо, победил меков, и теперь есть настоящая революционная партия рабочего класса».

И это мы наблюдаем даже во второстепенных эпизодах. Так элементарные сведения из области политграмоты сообщает Петиной тете второстепенное, эпизодическое лицо — революционерка Павловская, которая скрывается на хуторе семейства Бачей: «Хотя и маленький, но типичный случай,— рассуждает она,— очень ярко характеризующий процесс концентрации торгового капитала. По-видимому, эта самая Стороженко... или я не знаю, как ее там зовут... уже является на местном фруктовом рынке полной монополисткой и теперь всякими правдами и неправдами уничтожает всех своих более слабых конкурентов. С вашей стороны было весьма наивно, что вы это не сразу поняли. Сильные поглощают слабых — таков закон исторического развития капитализма».

Сатирический образ торговки фруктами мадам Стороженко (в «Парусе» она торговала рыбой), нарисованный в предшествующей главе сильно, рельефно, живописно, не нуждается ни в каких добавочных «разъяснениях», даже если бы эти «разъяснения» носили характер художественных описаний. В данном же случае нравоучительно-общие, рационалистические сентенции Павловской ставят эту революционерку вопреки желанию автора в комическое положение и снижают художественное значение образа Стороженки, придавая ему оттенок иллюстративности, преднамеренности.

В результате почти непрерывного внедрения в художественную ткань романа общего, сухого разъяснительного материала, внедрения «поучения ради», снижается поэтичность, романтика революционных событий, которая так пленяет читателей любых возрастов в повести «Белеет парус одинокий».

Особенно это чувствительно в предпоследней главе, когда Родион Жуков приступает к информационным разъяснениям в духе тех, которые раньше подслушивал Петя: «Таким образом, товарищи,— обращается Жуков к собравшимся революционным рабочим,— посм[illegible], какие же события произошли за по-

следние полгода после Пражской конференции? Во-первых, восстановилась партия. И это самое главное. Вам не надо объяснять, как она восстанавливалась, какие невероятные трудности пришлось всем нам преодолеть. Бешеные преследования царской полиции. Провалы. Провокации. Постоянные перерывы в работе местных центров и нашего общего центра — Центрального Комитета. Но все это теперь, слава богу, уже позади. Наша партия смело, уверенно идет вперед, развивая свою работу и влияние в массах. Но развитие партийной работы теперь уже идет не по-старому, а по-новому. Что у нас осталось после разгрома революции пятого года? Одна нелегальщина. Теперь же к нашим нелегальным ячейкам, к ячейкам тайным, узким, еще более спрятанным, чем прежде, присоединяется более широкая, легальная марксистская проповедь. Именно в этом сочетании легального с нелегальным и заключается своеобразие новой подготовки революции в новых условиях. Мы идем, товарищи, к новой революции под лозунгами демократической республики, восьмичасового рабочего дня и полной конфискации всей помещичьей земли. Вы знаете, что эти лозунги обошли всю Россию. Их приняли все передовые, сознательные пролетарии. Одним словом, отступление кончено. Либерально-столыпинская контрреволюция доживает последние годочки. Растут стачки — растет восстание. Это революционный подъем масс, это начало наступления рабочих масс против царской монархии...» Такая длинная, элементарно-поучительная речь героя, «матроса, ставше-

го капитаном», речь, где нет ни одной фразы, которая могла бы произвести на читателя впечатление хотя бы относительной новизны, до предела обедняет образ, лишает его конкретности, жизненности.

Особенно пострадал в этом отношении образ Гаврика, русского Гавроша, маленького романтика и деятеля, знакомого, милого паренька, который давным-давно стал дорогим другом не только советского, но и зарубежного читателя...

В новом романе хороша лишь первая встреча с Гавриком («Мечты Гаврика»).

«Гаврику шел уже пятнадцатый год. У него появился юношеский басок. Он не слишком заметно прибавил в росте, но плечи его расширились, окрепли. Веснушек на носу стало меньше. Черты лица определились, и глаза твердо обрезались. Но все же в нем еще сохранилось много детского: валкая черноморская походочка, манера озабоченно морщить круглый лоб и ловко стрелять слюной сквозь тесно сжатые зубы».

Перед нами прежний, но повзрослевший Гаврик, уже «зарабатывающий на жизнь»; он и одет соответствующим образом: на нем синий, засаленный сатиновый халат поверх старенького пальто с полысевшим каракулевым воротником. Возможно, что это пальто, ношенное и переношенное, досталось ему от старшего брата Терентия, а может быть, куплено за гроши у старьевщика. Но пальто как у взрослого, да и шапка из числа тех, что носили пожилые рабочие «интеллигентных профессий» — переплетчики, наборщики, официанты.

И вполне закономерно, что этот новый Гаврик «имеет думку» сдать экстерном за три класса казенной гимназии, потом за шесть, а там, смотришь, и на аттестат зрелости, а на вопрос Пети, зачем это ему надо, отвечает:

«— А зачем тебе? — сказал Гаврик, с силой нажимая на слово «тебе», и глаза его зло и упрямо заблестели.— Тебе надо, а мне не надо? А может быть, мне это надо еще больше, чем тебе, откуда ты знаешь?»

Да, это, несомненно, прежний и в то же время новый Гаврик, в котором выросло, оформилось чувство пролетарской гордости, который никому не позволит себя унизить, даже самому близкому другу; но зная, что Петя находится в трудном положении (его отца выгнали с работы из казенной гимназии за то, что этот старый интеллигент-идеалист прочел своим ученикам лекцию о Толстом), Гаврик, превозмогая личную обиду, со свойственной ему отзывчивостью, добротой и находчивостью тут же предлагает Пете платное репетиторство по латинскому языку. Между мальчиками происходит такой диалог:

«— Ну как, берешься? — лишь коротко спросил он.— Даю полтинник за урок.— Хотя Петя в первую минуту и растерялся, но все же почувствовал себя весьма польщенным и нежно покраснел от удовольствия.

— Ну что ж... пожалуй, я возьмусь,— сказал он, покашляв.—Только, конечно, не за деньги, а даром.

— Почему это даром? Что я, нищий? Слава богу, зарабатываю. Полтинник за урок, че-

…ыре раза в месяц. Итого два дублона. Это …для меня не составляет.

— Нет, только даром.

— С какой радости? Бери, чудак! Денежки …на земле не валяются. Тем более что вы те…ерь нуждаетесь. По крайней мере сможешь …кое-что давать тете на базар».

Любой жест, интонация в этом диалоге ор…ганичны характерам. Интеллигентской щепе…тильности, неприспособленности Пети проти…вопоставлена прямота, великодушие, жизнера…достная практичность Гаврика. Но оба они …живые, милые подростки, верные своему три…надцати — четырнадцатилетнему возрасту.

К сожалению, новые встречи с Гавриком …уже не радуют. Преднамеренно подчеркивая …практичность, деловитость, трезвость своего …героя, автор постепенно превращает живой об…раз в статичную, бесплотную фигуру, якобы …обозначающую пролетарскую солидарность, …ум, жизнеспособность, находчивость. Гаврик …безошибочно приходит на помощь, как только …это потребуется по ходу сюжета, он все знает, …все понимает, всех поучает. Даже получить за…граничный паспорт семейству Бачей помо…гает все тот же Гаврик: «Чудаки люди! — ска…зал он Пете, пожимая плечами.— Не умеете …жить. Скажи своему батьке, чтобы он дал ха…бара»[1].

Тон речи Гаврика становится однообразно менторским, презрительно-грубоватым, высокомерным:

---

[1] Хабара — жаргонное словечко, обозначающее взятку.

«— Ну вот, я так и знал, что ты будешь сейчас давать клятву,— обращается он к Пете.— Можешь и не давать. Мы, брат, словам не сильно верим. Слыхали мы разных балалайкиных».

В таком же тоне этот четырнадцатилетний паренек говорит и о любви: «А она, в общем, девочка подходящая... Я сам не против пройтись с ней когда-нибудь под ручку. Только нет времени... Она же все-таки барышня, ей же скучно. Понятно, когда ты бросил ей в окно свою секреточку, она обрадовалась. Почему в конце концов один раз не пройтись с кавалером?..»

Получается впечатление, что, талантливо изобразив некоторые черты характера героя, автор начал повторять самого себя. И это привело к тому, что образ не только утратил силу художественности, но идейное его содержание (тоже против воли автора) получило иной, неверный оттенок. Деловитость и ум Гаврика незаметно превратились в зазнайство, вождизм. Он любит командовать и даже полагает, что это чуть ли не родовая привилегия семейства Черноиваненко. Так, следя за игрой восьмилетнего сына Терентия с другими ребятами, Гаврик с удовлетворением наблюдает, что его племянник «привык командовать» и его слушались, хотя он был здесь самый маленький. Это вызывает в душе Гаврика чувство тщеславия — «черноиваненская порода».

Что касается образа Пети, то рост, возмужание его личности лучше всего показан в его взаимоотношениях с отцом, в восприятии им природы, в том, как созревает в его сердце чувство первой любви.

Необычное, новое Петя открывает в отце в ль смерти Толстого: «Никогда еще Петя не шел своего отца в таком не то чтобы возбужченном, а в каком-то возвышенно одухотвонном состоянии, как в эти дни. Его обычно оброе, простодушное лицо вдруг стало строим, помолодевшим. Волосы над высоким лепым лбом были закинуты как-то по-студенчеки. И только в старых покрасневших глазах, олных слез, под стеклами пенсне отражалось акое глубокое горе, что у Пети невольно сжиалось от жалости сердце».

Потом Петя обнаружил в старинной, самоельной, сшитой суровыми нитками тетради тца, которая хранилась вместе с самыми драоценными для Василия Петровича реликвияи, написанный его рукой доклад, начинающийся словами: «Умер великий писатель земли русской, закатилось солнце нашей литературы».

Собственно, с этого момента и начинается новое познание жизни, крушение мирка, который усыплял Петину душу чудной музыкой лермонтовских стихов: «Все полно мира и отрады вокруг тебя и над тобой». Эти стихи были навеяны милым уютом родного дома — зеленым колпаком лампы на папином столе, теплым огоньком лампады в углу перед образом с сухой пальмовой веткой, тень которой таинственно лежала на образе...

Если повесть «Белеет парус одинокий» открывается картиной моря и строками Лермонтова о мятежном парусе, то в новом романе стихи о «мире и отраде» звучат как символ временного, призрачного покоя, который на-

ступил после пятого года и который должен быть взорван, разрушен неумолимой и суровой логикой, правдой жизни... Познание этой правды и Петей и самим Василием Петровичем является содержанием той части романа, которую условно можно назвать — «Петя и отец».

Тягостно длинный, темный ноябрьский день — день смерти Толстого — был началом крушения «мирной» жизни семейства Бачей.

Бачей-отец прочел своим ученикам безобидный доклад о Льве Толстом, в котором говорится о величии и бессмертии таланта Толстого. Этого было достаточно, чтобы попечитель учебного округа вызвал его для объяснений и, грубо оскорбив, выгнал из гимназии. Отец пришел домой бессильный, оплеванный, раздавленный несчастьем, которое свалилось на всю его семью. Петя видит особенное, страдальчески беспомощное лицо отца. Мальчик вспомнил, что «именно такое выражение было у папы, когда умерла мама и лежала покрытая гиацинтами в белом гробу, а отец так же безучастно качался в качалке, заложив за голову руки, и в его покрасневших глазах стояли слезы. Петя подошел к отцу, прижался и обнял за плечи, слегка осыпанные перхотью.

— Папочка, не надо! — с нежностью сказал он.

Но отец вырвался, вскочил и с такой силой взмахнул руками, что с треском выскочили крахмальные манжеты.

— Ради господа бога Иисуса Христа, оставьте меня в покое! — закричал он мучитель-

ым голосом и бросился в комнату, которая была одновременно и его кабинетом и спальней, где он спал вместе с мальчиками.

Там он снял сюртук и ботинки, лег поверх одеяла на кровать и повернулся лицом к обоям.

Когда Петя увидел его поджатые в белых карпетках ноги и синюю стальную пряжку жилета, сморщенного на спине, то он уже больше не мог сдерживаться и заплакал, вытирая глаза рукавом куртки».

Петр Васильевич Бачей не был революционером и как огня боялся «политики». Он был верующим человеком, «благонамеренным», как говорили тогда, и ему в голову не приходило рушить устои строя, которому он честно служил. Но в то же время это был интеллигентный, мыслящий человек — «светлая личность», «идеалист», и он считал унизительным для своего человеческого достоинства вступать в «сделку с совестью». И после ряда мытарств, которые выпали на его долю, ему пришлось признаться, что «нельзя в России быть честным и независимым человеком, находясь на государственной службе».

Суровая правда жизни ворвалась в интеллигентско-патриархальный мирок семьи Бачей, все сорвав со своих мест, перевернув весь бытовой уклад.

Дальнейшие события развертываются так, что оба Бачея, и сын и отец, убеждаются, что не только на государственной службе нельзя оставаться честным и независимым человеком. В частной гимназии известного богача Файга, куда милостиво пригласили на преподаватель-

скую работу опального учителя, дело обстояло еще хуже. Петру Васильевичу предложили новую сделку с совестью: поставить на экзамене удовлетворительный балл лентяю и неучу — сынку миллионщика.

Тогда доброму и честному интеллигенту ничего не оставалось, как произнести в присутствии всех членов своей семьи следующий грустный монолог: «Я был вначале рабом министерства народного просвещения в лице попечителя учебного округа Смольянинова, и он меня выгнал, как собаку, потому что я разрешил себе иметь личное мнение о Толстом. Потом я стал рабом Файга, выкреста и пошляка, и он меня тоже выгнал, как собаку, так как мне не позволила совесть поставить тройку стоеросовой дубине и болвану Ближенскому только потому, что он, изволите видеть, сын миллионера. Плевать я хотел на Смольянинова и на Файга, а вместе с ним и вообще на все русское правительство! — вдруг, неожиданно для самого себя, крикнул Василий Петрович и сам испугался того, что сказал. Но он уже не мог остановиться.— И уж если в России нельзя не быть чьим-нибудь рабом,— продолжал он,— так лучше я буду рабом самым обыкновенным, а не интеллигентным. По крайней мере я сохраню живую душу...»

Петр Васильевич намеревается стать грузчиком в порту — «таскать мешки». И хотя Петя не верит в правдоподобность этой идеи, но сердце его надрывается от жалости к отцу, и ему хочется крикнуть: «Ничего, папочка, мужайся! Я тоже буду с тобой таскать мешки, мы не пропадем».

Эта сцена является наивысшей точкой драматического напряжения в процессе познания мира Петей Бачеем. И, по всей вероятности, он возмужал и вырос именно в тот роковой день, а не тогда, когда подслушал разговор девушки и пожилого человека о некоем либерале, прикидывающемся марксистом...

В многоплановом романе «Хуторок в степи» нет органической связи истории семьи Бачей (сильно и поэтично показанной автором) с революционными событиями, с историей рабочей семьи Черноиваненко. И как бы желая смягчить этот серьезный художественный просчет, автор заставляет рабочих, революционеров-подпольщиков во главе с Терентием вмешаться в жизнь Бачеев, прийти к ним на помощь, когда этой семье грозила новая, пожалуй, самая страшная катастрофа — утрата хуторка, который был арендован на деньги, вырученные от продажи пианино, теткиных колец — всего, что можно было продать. Идея приобрести хуторок оказалась более реальной и привлекательной, чем «таскать мешки». Эта идея в какой-то мере отвечала взглядам Василия Петровича, сложившимся за последнее время. «Эти взгляды были весьма неопределенные, туманные. Странная смесь Жан-Жака Руссо и народничества, хождения в народ и натурального воспитания. Он представлял себе какую-то чистую, патриархальную жизнь на лоне природы, независимую от государства. Маленький, цветущий клочок земли, возделанный собственными руками семьи, без применения наемного труда. Нечто швейцарское, кантональное...»

Но «цветущий уголок земли» в духе Жан-Жака Руссо оказался последней интеллигентско-либеральной иллюзией Петра Васильевича, а вместе с ним и Пети. Они на собственном опыте поняли, что в обществе, где человек человеку — волк, не может быть счастья и покоя трудящемуся человеку, что правду, честность, независимость осуществляют на земле именно революционеры, которых раньше не одобрял и боялся Петр Васильевич Бачей... Так идея необходимости, закономерности революционного обновления жизни, которая является основной идеей романа, убеждает, захватывает читателя лишь там, где она воплощается в систему художественных образов, где сюжет выражает логику характеров, а не является произволом автора.

Когда семейство Бачей уезжало из Неаполя в Рим, Петя увидел на перроне девочку лет тринадцати с серьезными глазами и черным бантом в каштановой косе. Их глаза встретились, и Петя влюбился сразу, с первого взгляда. Что было здесь от возвышенной любви русских романов и что от непосредственного влечения сердца — трудно решить. Но фантазия мальчика заработала с необычайной силой.

«Разумеется, это была «любовь с первого взгляда». В этом Петя не сомневался. Но кем была она и кем он, следовало еще разобраться. Так как дело происходило за границей, то больше всего подходил Тургенев. Она могла быть Асей или даже, с небольшой натяжкой, Джеммой из повести «Вешние воды». Это было тем более удобно и приятно, что в обоих случаях Петя в качестве главного героя оказывался сразу же горячо и преданно любимым.

Однако чутье подсказало Пете, что на самом деле она была не Джемма и не Ася. Пожалуй, она подходила для онегинской Татьяны. Но Татьяну Петя тоже отверг. В подобном случае ему следовало стать Онегиным, что никак не совпадало с его потребностью взаимной любви.

Княжна Мери и Бэла тоже не подходили, хотя бы потому, что Пете порядочно-таки надоело быть Печориным, чем он в последнее время сильно злоупотреблял.

Больше всего годилась Вера из «Обрыва». В ней тоже было что-то непокорное и таинственное. В таком случае Пете оставалась роль Марка Волохова, так как на неудачника Райского он был решительно не согласен. Что ж, Марк Волохов — это совсем не плохо. Он еще никогда не был Волоховым.

Петя не успел окончательно остановиться на Вере и Марке Волохове, как ему вдруг показалось, что Клара Милич с ее таинственным загробным поцелуем есть именно то, что надо. Она — Клара Милич. Что может быть лучше? Но в ту же минуту внутренний голос сказал Пете, что это тоже неправда.

Между тем любовь не ждала, она не терпела ни малейшего промедления. И вот, наскоро смешав Татьяну, Веру, Асю, Джемму, оставив загробный поцелуй Клары Милич и прибавив черный бант в каштановой косе, Петя в конце концов получил «ее» — ту единственную, нежную, на всю жизнь любимую и любящую,

с которой его так мимолетно свела судьба и так безжалостно разлучила».

Петя Бачей прошел ту высокую школу воспитания чувств, которую дала ему русская классическая литература XIX века. С тонким, грациозным юмором раскрывает Катаев психологию подростка, почти юноши, горячее сердце и пылкое воображение которого страстно ищет положительного примера в столь ответственной для воспитания характера сфере чувств. И кем бы ни была его девочка с каштановой косой — Джеммой или Асей, Верой или Кларой Милич, или всеми ими вместе — это прежде всего поэтический, высокий образ, мечта о преданной, верной, нежной, единственной любви. Мечта эта, неотделимая от книг, навсегда оставшихся в сердце, неотделима также и от мучительно восторженных радостей, связанных с жизнью природы. Эстетическое наслаждение, которые давали книги и природа, одухотворяли мечту о любви, сливались с ней воедино. Катаев раскрывает этот сложный комплекс чувств, своеобразное эстетическое воспитание души. Наиболее интересной является здесь глава «Вьюга в горах».

Во время путешествия по Швейцарии Петя уговорил отца подняться в плохую погоду на горы, чтобы своими глазами увидеть снежную бурю летом — ведь этого никто, никто, кроме него, Пети, не сможет увидеть. Началось с игры — желания быть непохожим на других, а потом пришло искреннее упоение мрачной красотой июльской вьюги, покрывающей все кругом — и цветы и камни — бело-

ежной пеленой. Это упоение вызвало образ вочки с каштановой косой и снова началась ра, превращающаяся в подлинное пережива- е: «Весь облепленный снегом, со снежинка- и на бровях и ресницах, Петя стоял скрестив груди руки, в развевающемся плаще и с рачным упоением думал о маленькой девоч- е, которую так безжалостно с ним разлучили увезли в Париж в Лонжюмо. Он упивался оей несчастной любовью и одиночеством, тя втайне и ликовал, представляя себя со тороны — страдающего, всеми забытого, с ельвейсом на груди, в грубом альпийском лаще, который не в состоянии спасти его от лода».

С каким тонким, лирическим юмором рас- ыто здесь, столь характерное для внутренне- мира подростка-юноши, теснейшее переплe- ние игры, позы с подлинными пережива- ями.

Так, начиная с главы «Уголек в глазу», где Петя впервые увидел девочку с черным бантом серьезными глазами, в сюжет романа впле- ется великолепная новелла о первой любви. итатель с неослабевающим вниманием и вол- нием следит, как юношеская мечта о любви остепенно превращается в любовь, как му- ает душа подростка-юноши, как раскрывает- я она для первого робкого, страстного и неж- ого чувства. И финальная сцена романа — воего рода заключительный аккорд этой овеллы, где любовь, природа, музыка худо- жественного слова сливаются в стройную ли- рическую симфонию: «Марина сидела рядом с Петей, смотрела вверх на звезды, и вдруг

Петя почувствовал такую нежность, такую мучительную щемящую любовь, что даже слезы выступили у него на глазах.

— Послушайте...— прошептал он, осторожно трогая ее за рукав.

— Что? — почти беззвучно сказала она, не поворачивая головы.

«Я вас люблю»,— чуть не сказал Петя, но вместо этого произнес:

— Правда, замечательно?

— Да,— ответила Марина, как-то особенно красиво и свободно тряхнув головой.— Чем ночь темней, тем ярче звезды.

Где-то очень далеко, еле слышно, кричали петухи, и тонкий голубой луч нового большефонтанского маяка стрелой уходил далеко вверх, в звездное небо».

Противоречит ли эта новелла о любви основной идее романа о революционном обновлении жизни? Нет, не только не противоречит, но поэтически подтверждает эту идею. Книги, природа, любовь, эстетически воспитывая Петину душу, облагораживают его ум и сердце, делают его особенно восприимчивым, чутким к правде, к справедливости, пробуждают в нем сочувствие к угнетенным, желание бороться за человека — за его возможность свободно жить на свободной земле...

И все же роману не хватает органичности, композиционной стройности, соразмерности всех его частей, с одной стороны. А с другой стороны, «Хуторок в степи» отличается обилием художественных деталей, которые сами по себе интересны, поэтичны, но никакого отношения не имеют к целому и не только не

подтверждают образ, но иногда вступают с ним в противоречие. Здесь особенно характерна глава «Банка варенья», которая сама по себе является законченной, талантливой новеллой.

Как хорошо, ясно, точно изображено это клубничное варенье — такое воздушное, с цельными прозрачными ягодами, нежными, отборными, аппетитно усеянными желтыми семечками. Не менее талантливо раскрыта психология двух мальчуганов, с беззаветной жадностью уничтожающих это самое клубничное варенье. «Блаженство начало незаметно превращаться в свою противоположность. О варенье уже не хотелось думать, но, как это ни странно, о нем невозможно было не думать. Оно как бы мстило за себя, вызывая вместе с легкой тошнотой безумное, противоестественное желание снова положить его в рот по полной ложке. С этим желанием невозможно было бороться. Петя, как лунатик, пошел в столовую, и друзья стали есть тошнотворное лакомство полными ложками, прямо из банки, потеряв уже всякое представление о том, что они делают. Это была ненависть, дошедшая до обожания, и обожание, дошедшее до ненависти. Челюсти сводило от сладкой кислоты. На лбу выступил пот. Варенье с трудом проходило в судорожно сжимавшееся горло. А они его всё ели и ели, словно кашу. Они его даже не ели, а боролись с вареньем, скорее уничтожая его, как врага. Они очнулись, когда глубоко на дне банки остался тонкий слой, который уже невозможно было достать ложками».

Может возникнуть вопрос: характерен ли этот эпизод для тринадцати — четырнадцатилетних мальчиков? Однако дело здесь, конечно, не в возрасте героев и не в отсутствии соответствия с основными чертами характера, а в том, что новелла о банке варенья никакого отношения не имеет к сюжету романа, является лишней, не раскрывает, не подтверждает образ.

Следует также отметить, что и эта деталь, и другие «лишние» детали варьируются, повторяются (к примеру, злоупотребление Петей и Павликом лакомствами во время заграничного путешествия повторяет историю с вареньем; неоднократно также повторяется эпизод исчезновения в пути Пети и беспокойство отца), что создает впечатление некоторой пестроты и в то же время однообразия стиля.

Можно по-разному «вспоминать жизнь». Воспоминания могут превращаться в сладкие, мучительно-радостные сновидения, избавляющие от холодного и чужого «сегодня». «В поисках за утраченным временем» можно с болезненным сладострастием вторично пережить жизнь и этим вторичным переживанием заслониться от современности.

Классический пример такого рода воспоминаний — книга Марселя Пруста «В поисках за утраченным временем»: «Великим покоем, таинственным обновлением было для Свана,— глаза которого, хотя и тонкие ценители живописи, ум которого, хотя и острый наблюдатель нравов, носили на себе навсегда неизглади-

мую печать бесплодия его жизни,— чувствовать себя превращенным в существо, непохожее на человека, слепое, лишенное логических способностей, в какого-то мифологического единорога, химеру, воспринимающего мир «одними ушами».

Такой «великий покой», «таинственное обновление» ищут в воспоминаниях люди, носящие «неизгладимую печать» бесплодия своей жизни.

Но есть и *принципиально* другой род воспоминаний. Когда вспоминается жизнь для того, чтобы вынести суровый приговор ее «свинцовым мерзостям», чтобы обнажить ее язвы, чтобы пробудить великую волю к борьбе, чтобы показать, как самые лучшие, чуткие, смелые не могут мириться с пошлостью, глупостью, стяжательством, унижением, порабощением человека. И тогда прошлая, прожитая жизнь засверкает огнями святой злобы к врагам, великой любовью к людям, радостью сегодняшней борьбы, сегодняшних побед.

Таковы автобиографические произведения литературы социалистического реализма, произведения, столь отличные по стилю, по масштабу охвата событий, по национальному колориту, наконец, по степени таланта [1]. Авторами этих книг руководило желание показать не свою личную биографию, а биографию народа

[1] Автобиографические повести Гладкова, «Буря» Лациса, «История одной жизни» Стефана Зорьяна, «Родное прошлое» Панферова, «Школа» Айни, «Учитель» Парды Турсуна, «Юрко Крук» Козлюнюка, «Там, где бежит Скупай» Джанси Кимонко, «Золотое утро» Гурунца и многие другие...

в его борьбе за социализм, напомнить молодым поколениям, пришедшим к жизни после Великой Октябрьской революции, как трудна, светла и благородна была борьба за революцию, как все самое светлое и чистое в народной жизни просыпалось, расцветало под солнцем революционных идей. К такого рода произведениям, при всех своих недостатках, относится и роман Катаева «Хуторок в степи».

В советских автобиографических книгах следует отметить богатую и плодотворную традицию, идущую от «Былого и дум» Герцена к автобиографическим вещам Горького.

Горький руководствуется герценовским принципом раскрытия «истории в человеке»: «ведь не про себя я рассказываю, а про тот тесный, душный круг жутких впечатлений, в котором жил — да и по сей день живет русский человек» [1].

Но Горький пошел дальше Герцена: «История в человеке» стала для него историей трудового народа, историей великой борьбы и великого труда этого народа на его путях к новой жизни — к социализму. «Не только тем изумительна наша жизнь,— говорит Горький,— что в ней плодовит и жирен пласт всякой скотской дряни, но и тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, растет доброе — человеческое, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой» [2].

---

[1] М. Горький, Собр. соч., Гослитиздат, М. 1951, т. 13, стр. 19.

[2] Там же, стр. 185.

Предлагая Гладкову написать автобиографическую книгу, Горький подчеркивает, что в такой книге прежде всего необходимо раскрыть исторический опыт народа: «Это очень нужно, очень нужно! Наша молодежь должна знать, какой путь прошли люди старшего поколения, какую борьбу выдержали они, чтобы дети и внуки их могли жить счастливой жизнью. Им нужно показать, как трудно создавался человек, как он был упорен и вынослив в труде и в борьбе и какой он совершил невероятный путь к свободе... И самое главное — покажите, чем он велик и что он издавна нес в своей душе. Не надо закрывать глаза на явления тяжкие и отрицательные,— а их много было в прошлом, и они были неизбежны,— но подчеркивайте положительные, жизнеутверждающие явления и ярко освещайте их».

Способ реализации этих принципов, воплощение их в художественное произведение, зависит от индивидуальных особенностей того или иного писателя. К примеру, очень различны и по материалу и по стилю «История одной жизни» армянского писателя Стефана Зорьяна и «Хуторок в степи» Катаева. У Зорьяна сдержанно-мягкая манера письма, тонкий психологический анализ; у Катаева — яркое, живописное изображение внешнего мира, щедрость красок. В одном произведении — Закавказье, в другом — Россия. Но принцип «истории в человеке» и тема революционного обновления жизни лежит в основе обеих книг.

Глава восьмая

СОТРИ СЛУЧАЙНЫЕ ЧЕРТЫ ...

Повести, романы, рассказы Катаева драматичны, остро сюжетны, они отличаются колоритностью речевой характеристики, остротой и меткостью диалога. Чтобы подчеркнуть драматизм положений, Катаев нередко прибегает к приему контраста, вводя в драматические сцены элементы комического. Вспомним сцену, где Родион Жуков, спасаясь от погони, врывается в дилижанс семейства Бачей, и комический перепуг Пети («Белеет парус одинокий») или сцену первой встречи Вани Солнцева с капитаном Енакиевым, которому мальчик жалуется на самого же Енакиева («Сын полка»).

Эти особенности катаевской прозы сближают ее с драматургическим жанром и дали возможность писателю на основе почти всех своих крупных произведений создать впоследствии пьесы.

Лирический юмор, добродушная усмешка, гротеск и сарказм в органическом сочетании

уг с другом, отличают стилевую манеру по-сти «Растратчики» (1926), которая впослед-вии — в 1928 году была переделана в пьесу[1].

Картина умирающего «Вавилона» первых овестей и рассказов Катаева (эпохи граждан-кой войны) здесь вырастает в острую социаль-ую сатиру, сатиру нравов нэповской буржуа-и и деградирующих разгромленных классов тарого общества.

В повести, а потом и в пьесе особенно выра-ительны сцены пьяного бреда двух приятелей-растратчиков, бухгалтера Филиппа Степанови-а Прохорова и кассира Ванечки Клюквина, стремящихся попасть в «высшее общество», спытать все удовольствия ресторанно-роскош-ой жизни.

Оба героя, по существу, неплохие люди, кромные труженики. Прохоров — «в высшей тепени приличный немолодой гражданин в ка-ошах, в драповом пальто с каракулевым во-отником и каракулевой шляпе пирожком...» н отличался трудолюбием, «образцовой уме-енностью», большим опытом и пользовался уважением и доверием товарищей по работе.

Ванечка — молод, простодушен, доверчив, его любили за «тихость и вежливость». Почему же эти люди, отправившись однажды вечером за деньгами в банк, не возвращаются обратно в трест и растрачивают государственные деньги в омерзительном угаре пародийно-комических в своей нелепости кутежей?

[1] «Растратчики» была первой пьесой Катаева и вместе с «Бронепоездом 14-69» Вс. Иванова и «Унтиловском» Леонова положила начало созданию советского репертуара в Художественном театре.

Собственно, этот вопрос задал себе сам Катаев зимой 1924—1925 года, когда по командировке «Рабочей газеты» посетил город Тверь: «Рабочий городок и вдруг здесь — растратчики. После — «Мир хижинам и война дворцам» — вновь люди, обезумевшие от жажды себе что-нибудь урвать по старинке». Так возник замысел «Растратчиков» — плод долгих раздумий, наблюдений над противоречиями нэпа, когда, по выражению Горького, правда с неправдой танцует страшный танец.

Так почему же появились люди, обезумевшие от жажды испробовать удовольствия прошлой, «шикарной жизни»? Повесть правдиво отвечает на этот вопрос; с помощью злого гротеска высмеивая, разоблачая пережитки прошлого, буржуазно-реставрационных настроений, Катаев вскрыл их причины — тлетворное воздействие новой торговой буржуазии, пытавшейся подчинить своему влиянию некоторую часть советской «служилой интеллигенции».

Прохоров и Ванечка проходят все двенадцать кругов ада — здесь и нэповский трактир, и деревенское гульбище, с «веселыми и нетрезвыми сватьями и кумовьями», и гостиница «Гигиена», и Владимирский клуб, украшенный пыльными и грязными пальмами... Но своего апогея, наибольшей силы сатира Катаева достигает в сцене посещения героями якобы «высшего общества» Российской империи: для киносъемки были собраны актеры изображавшие — княгинь, баронесс, графов, генералов, царских сановников и даже самого императора Николая Второго, возрожденных для фильма «Николай Кровавый»; после съемки актеров объединил в некий «арапский трест» жулик-предприниматель, чтобы выколачивать деньги из запоздалых любителей великосветско-шикарной жизни.

Когда пьяненький Прохоров пожаловал в «высший свет» и был подхвачен под руки с одной стороны «корнетом», а с другой «императором Николаем» и бережно доставлен ими в буфет, сконфуженный Ванечка, обведя осовелыми глазами залу, вдруг увидел девушку. Она «сидела вся закутанная в персидскую шаль, положив ногу на ногу, курила папироску и смотрела на него слегка прищуренными, черкесскими глазами: «Вы, кажется, хотели молодой человек, познакомиться с графиней? Так вот,· допустим, я графиня. К вашим услугам. А ну-ка рискните». У Ванечки осипло в горле. Он подошел, сгорбившись, к девушке, довольно неуклюже шаркнул сапогами и, по-телячьи улыбаясь, высыхающим голосом спросил:

— Вы, я извиняюсь, княгиня?

— С вашего позволения — княжна,— ответила девушка и пустила в кассира струю дыма. — Ну, и что же дальше?» А дальше — увеселительная поездка в автомобиле с так называемой «княжной» Агабековой, которая бесцеремонно обкрадывает пьяненького Ванечку.

Княжна Агабекова — это пародийный образ той декадентствующей буржуазии, которая претендовала на обладание ценностями культуры, но всем своим поведением, всем существом была чужда этой культуре, оскорбляла и унижала ее.

Именно такого рода сатирическое «снижение образа» является одним из основных достоинств повести «Растратчики».

Повесть и на ее основе сделанная пьеса проникнуты гуманистической идеей сострадания к людям, которых «свинцовые мерзости» еще не изжитого прошлого, яд мещанства выбивают из жизни, лишают завоеванного революцией права жить и трудиться на обновленной, свободной земле.

В «Растратчиках» сатира Катаева согрета любовью к новому миру, пафосом перевоспитания человека.

Ванечка Клюквин детски наивен, сам не знает что творит, и растрату совершает неожиданно для самого себя, по недомыслию, под влиянием случайных обстоятельств, дурного влияния. И когда его осуждают за растрату на пять лет, он, как бы очнувшись от кошмарного сна, вдруг особенно остро ощущает «всю свежесть и молодость движущейся вокруг него жизни» и мечтает вернуться к честному труду.

И читатель верит, что революционная советская действительность поможет герою вернуться к нормальной, здоровой жизни. Такова и правда жизни, и логика этого образа. Недаром еще раньше, до ареста, Ванечке «стало вдруг непередаваемо стыдно», когда, после страшной ночи кутежей, он увидел на рассвете первый трамвай, переполненный рабочими, мастеровых с инструментами за спиной и услышал далекие фабричные гудки.

Глубокая человечность и сила драматического конфликта помогли пьесе «Растратчики» обойти почти все сцены мира—Берлин, Париж,

ндон, Нью-Йорк, Балканские страны и страны Южной Америки, Индии, Африки. Пьесу рают и до сих пор.

Драматургия Катаева, конечно, не исчервается переделками романов и повестей. таев — автор многих пьес, преимущественно медий.

Особую популярность во второй половине 0-х годов получила комедия Катаева «Квадратура круга» (1929), которая тоже была поставлена на сцене Художественного театра. Пьеса направлена против ханжества, натничества, нарочитого пренебрежения к быу, к «личной жизни». Это очень веселая, жизрадостная пьеса.

Высмеивая недостатки, Катаев утверждает доровое нравственное начало; его герои, юные троители нового мира, хоть и впадают подчас крайности, но все они хорошие, честные, лагородные люди, искренне желающие установить и в быту новые, социалистические отошения.

«Квадратура круга» открывается пространой авторской ремаркой — описанием неуклюкего, беспорядочного жилья двух комсомольев: «Большая пустынная комната в московском униципализированном доме... продавленный олосатый пружинный матрац, установленный а четырех кирпичах, из числа тех, что именуются злобно «прохвостово ложе». На нем ужасающего вида подушка в пятнистом напернике без наволочки. Рядом стул. На стене висят старые штаны... груда книг, газет, брошюр. Со среды потолка висит одинокая, но довольно яркого света лампочка без тарелки и абажура,

прямо в патроне. Под лампочкой стоит зеленая садовая скамейка на чугунных ножках с вырезанными на ней инициалами и большим пронзенным сердцем...»

Здесь подчеркнут бытовой нигилизм, полнейшее презрение к чистоте и домашнему уюту, что было распространено в то время среди некоторой части молодежи, поддавшейся увлечению левацкими лозунгами о ликвидации любви, семьи, быта.

Но жизнь берет свое. Молодые люди влюбляются, вступают в брак, начинают строить свой, новый быт...

Катаев остроумно, весело высмеивает одного из обитателей этой странной комнаты — юношу-студента, который женится лишь на том основании, что между ним и девушкой существует «общая политическая установка» и «трудовой контакт». Вот монолог этого героя: «Сходство характеров? Есть. Взаимное понимание? С полуслова. Классовая принадлежность? Имеется. Общая политическая установка? А что же! Трудовой контакт? Ого! Так в чем же дело? Может быть, любовь? Социальный предрассудок, кисель на сладкое, гнилой идеализм...»

Путем ряда комических положений (герой влюбляется и взаимно в жену другого героя, своего товарища, обитателя той же комнаты, а товарищ влюбляется и тоже взаимно в его жену, что приводит обоих героев к полюбовному обмену женами) автор заставляет своих героев признать право на живое, подлинное чувство, отречься от левацких фраз, от ханжества.

Идея пьесы подтверждается в последнем кте словами студента Флавия: «Ничего, ретки. Любите друг друга, не валяйте дурака»

Пьеса «Квадратура круга», вопреки некорой утрировке комических положений, все же ыдержала испытание временем и до сих пор е сходит со сцен многих театров; в ней ощуается дух времени, она овеяна поэзией молоости с ее крайностями, выдумкой, упоением вободой, безудержным стремлением стряхнуть ног своих прах старого мира, стать выше, учше, чище...

Станиславский, по свидетельству Н. Горчаова, высоко оценил умение Катаева-драмаурга жить одним ритмом со своими героями, го острую и тонкую наблюдательность, гумаизм его жизнерадостного юмора, его уменье аставить людей пристально вглядываться в теевые стороны жизни, бороться с ними.

Комизм внешних положений, веселый, легий катаевский юмор не оправдали себя в слеующей пьесе — «Миллион терзаний», появиейся в 1931 году. Новая тема требовала ноых приемов и новых знаний жизни, глубокого илософского осмысления фактов.

Но Катаев пошел по знакомому, уже проторенному им самим пути, попытался влить новое вино в старые меха, и это крайне снизило дейно-художественное значение пьесы.

Обличение мещанства, двурушничества, эгоизма известной части старой буржуазной интеллигенции — вот тема «Миллиона терзаний». Для того времени эта тема была особенно острой, своевременной.

Горький писал в 1933 году: «...существуют

еще многочисленные остатки разрушенного мещанства, они более или менее ловко притворяются «социальными животными», проползают даже в среду коммунистов, защищают свое «я» всею силой хитрости, лицемерия, лжи — силой, унаследованной ими из многовекового прошлого. Они сознательно и бессознательно саботируют, шкурничают, из их среды выходят бракоделы, вредители, шпионы и предатели.

Об этих остатках вышвырнутого из нашей страны человеческого хлама у нас написано и пишется довольно много книг, но почти все эти книги недостаточно сильны, очень поверхностно и тускловато изображают врага. Основанные на «частных случаях», они носят характер анекдотический, в них не чувствуется «историзма», необходимого в художественном произведении, и социалистически воспитательное значение этих книг — очень не высоко»[1].

Неизвестно, имел ли в виду здесь Горький также и пьесу «Миллион терзаний», но все перечисленные недостатки (поверхностное изображение врага, случайный подбор фактов, анекдотичность, отсутствие «историзма») присущи пьесе Катаева.

В пьесе мы найдем отдельные удачные эпизоды, разоблачающие ханжество, лицемерие, трусливость, обывательскую мелочность буржуазного интеллигента Анатолия Эсперовича Экипажева; комический эффект этих эпизодов бьет в цель. Так, свою враждебную отчужденность, недоброжелательность к новым людям,

[1] М. Горький, О литературе, изд-во «Советский писатель», М. 1937, стр. 349.

к советскому обществу Экипажев прикрывает высокопарными словами, трескучей декламацией о некоей «духовной интеллигенции», о «знамени русской интеллигенции», «святом знамени свободы и борьбы». На деле же этот трусливый лицемер при первом упоминании о милиционере угодливо восклицает: «Я четырнадцать лет сочувствую», а вместо «святого знамени» рьяно охраняет ключ от уборной в целях надзора за экономией электричества.

Но увлечение Катаева комическими эффектами ради них самих, желание рассмешить лишь для того, чтобы весело и безобидно посмеяться, постепенно приводит к нарушению правды характера.

Экипажев рассматривает библиотеку Парасюка, и между ними происходит диалог:

«Э к и п а ж е в. Ах, у вас Белинский! У нас тоже Белинский! У нас тоже Белинский!! то есть Достоевский! А это?

П а р а с ю к. Блок.

Э к и п а ж е в. Какой Блок? Член Третьей государственной думы? Я помню, там был один блок. Кажется, националистов и октябристов.

П а р а с ю к. Это поэт Александр Блок.

Э к и п а ж е в. Ах, поэт! Я очень люблю поэтов.

П а р а с ю к. «Двенадцать»... написал.

Э к и п а ж е в. Да-да. Я знаю: двенадцать томов. Читал, как же, читал. Все двенадцать читал. Прелестно!»

Или:

«Э к и п а ж е в. Дочь — Парасюк, сын — Ключиков... О-о! Миллион терзаний! Миллион терзаний, как сказал покойный Репин!»

Такого рода примитивность, элементарная неграмотность являются сугубо «частным случаем» и, конечно, не характерны для социальной группы, к которой принадлежит Экипажев.

Вместо социального типа возникает некий случайный болван, неграмотный до идиотизма. Смех теряет свою обличительную силу, комедия превращается в более или менее забавный фарс, эксцентричный анекдот.

В том же плане легкомысленного фарса, забавных анекдотов написаны и две более поздние пьесы Катаева: «Дорога цветов» (1933) и «Домик» (1939). В первой автор подвергает осмеянию мелкобуржуазного интеллигента, обывателя и приспособленца, проповедника «свободы любви» и ницшеанского идеала «сверхчеловека». Во второй обыгрывается анекдотическое недоразумение: ничем не примечательного старичка, Ивана Николаевича Лобачевского, когда-то проживавшего в городе Конске, принимают за известного математика Николая Ивановича Лобачевского. Изображение поднятой по ложному поводу нелепой шумихи и составляет сюжет этой пьесы.

«Любовь, семья, творчество, собственность, счастье, горе, радость, молодость, рождение, смерть... Все это надо по-новому осветить, по-новому истолковать и утвердить»,— писал Катаев в конце декабря 1933 года. К сожалению, в пьесах «Миллион терзаний», «Дорога цветов» и в более поздней пьесе «Домик» ему не удалось *по-новому* осветить эти «вечные темы», подняться над случайным, незначительным до художественного обобщения фактов.

...Творческий путь Катаева удивительно неровен, противоречив. У него есть вещи и превосходные, и очень слабые, независимо от периода, когда они написаны. Казалось бы, спустя почти двадцать лет после «Растратчиков», где Катаев выступает не только мастером гротеска, но и тонкого лирического юмора, невозможно написать комедию «Синий платочек», где действие держится на «частных случаях», на анекдотическом происшествии, где персонажи поверхностны, тусклы, неопределенны. Но так получилось...

Действие пьесы «Синий платочек», написанной уже во время войны (1943), происходит частью в небольшом приволжском городе, частью на фронте, на передовых позициях.

Фабула пьесы носит анекдотический характер. Девушки отправляют подарки на фронт неизвестным бойцам, которых заранее считают своими женихами; бойцы — танкисты Федя и Вася, получив подарки, мгновенно влюбляются в неизвестных девушек и тоже считают их своими невестами; боец Федя едет в приволжский городок искать Валю, которая послала ему синий платочек, но с первого взгляда влюбляется в Зою, а Зоя в него; потом Зоя узнает, что он ищет Валю, и устраивает Феде сцену; примирение наступает, когда выясняется, что Валя не девушка, а мальчик. Васина же невеста, то есть та, которая отправила ему посылку, оказалась семидесятилетней старухой, и он благосклонно дарит свое сердце влюбленной в него фельдшерице Наде.

В соответствии с этой анекдотической фабулой анекдотичны и безжизненны характеры

и девушек и бойцов. Комедия превращена в примитивнейший фарс, где нет ни одной характерной приметы места и времени, где все случайно, легкомысленно, не интересно и потому не смешно...

Действие пьесы Катаева «Отчий дом» (1944) происходит в освобожденном от немецких захватчиков рабочем поселке. Пьеса открывается весьма обстоятельной авторской ремаркой, где дано описание внутреннего убранства когда-то уютно обставленного дома знатного железнодорожника Судейкина и того разгрома, который произвели здесь фашисты.

Зина Судейкина только что приехала с Урала в свой родной город и вошла в отчий дом. Она потрясена, подавлена зрелищем разорения. В доме она застает лишь незнакомую изможденную женщину, которая скрывалась при немцах и недавно вышла из подполья.

Эти факты, конечно, существовали в действительности. Но в пьесе Катаева правда жизни не стала правдой искусства; писатель не раскрыл внутренний мир своих героев, а следовательно, и главный смысл происходящего.

В пьесе много событий: и Зина и другие советские люди, вернувшись в родное гнездо, ремонтируют танки, восстанавливают мост через реку, взорванный фашистами, строят паровозный завод, дают городу ток, то есть свет и воду.

Но мы не чувствуем духа эпохи, ее величия, ее трагизма: события сменяют друг друга с невероятно легкой, какой-то механической быстротой.

«Замечательный паровоз получился. Красота! За пятнадцать дней!..» — восклицает Зина. Но ни читатель, ни зритель не могут разделить Зининой радости, ибо не ощущали, не чувствовали тревоги за паровоз, не видели людей, которые его строили, их усилий, их героического труда.

Картина возвращения в отчий дом, которая, по замыслу автора, должна была раскрыть и прошлое, счастливое довоенное время, и те невероятные страдания, которые принесла война, и мужество советского человека, высокий его патриотизм, получилась иллюстративно-идиллической, то есть поверхностной, неверной, неисторичной.

В более позднем драматургическом произведении Катаева — в киноповести «Поэт» (1957), напечатанной почти пятнадцать лет спустя после военных пьес, рельефно выступают особенности катаевской драматургии, ее сильные и слабые стороны.

Киноповесть написана к сорокалетию Октября, и тема ее — гражданская война (1918—1919 годы в одном из больших южных городов на Черном море). Столкновение двух миров — старого, мрачного, и нового, молодого, полного торжествующей радости бытия,— сильно, живописно, драматично лишь в тех эпизодах, где сатирическим образам прошлого противопоставляется образ юного поэта Тарасова, очарованного, опьяненного музыкой революции.

Киноповесть открывается сценой «вечера поэтов», происходящего в весьма претенциозной обстановке некоего литературного салона (кресла, кушетка, диван, столик, покрытый

бархатной скатертью, вычурная настольная лампа).

Поэтесса, под аккомпанемент рояля, жеманно читает стихи:

Мне снился сон, что я маркиза
И что виконт в меня влюблен.
Мои малейшие капризы
Всегда готов исполнить он.

Какой-то поэт, нараспев, в духе Северянина, декламирует:

Я с гривуазной куртизанкой на фешенебельной машине
Люблю лететь по Ришельевской, пить кюрасо на Ланжерон...

Кто-то «славословит» «пьянящий поцелуй вакханки молодой», кто-то воспевает Бонапарта — «отблеск термидора на императорском лице».

Публика остается равнодушной, она требует поэта Тарасова... И будто крепкий морской, соленый ветер, врывается в душное помещение горячая звонкая песнь — стихи Тарасова:

Неужели ты не знаешь,
Неужели ты не видишь,
Неужели ты не хочешь
Оглянуться и понять,
Что в тумане тонет берег,
Что вокруг бушуют волны,
Вьются чайки в черных тучах,
Крепнет ветер штормовой,
Неужели ты не видишь,
Неужели ты не знаешь,
Что моя душа, как парус,
Переполнена тобой!

Этот поединок старого с новым становится
более и более острым, непримиримым, дра-
тичным.

Поручик Орловский, тот, кто на «вечере
тов» воспевал Бонапарта, сговаривается
-то в глухом переулке с другим белогвар-
щем полковником Селивановым о контрре-
люционном мятеже. А в это время рабочая
днота с окраин переселяется в центр — в но-
е квартиры. Это сама юность мира. Весело
рает оркестр. Летят вверх шапки, крики
ра». Поэт Тарасов держит высоко в руках
утливый плакат:

Стоит буржуй обиженный,
Пришел ему конец,
А мы простились с хижиной
И едем во дворец.

В яркий, солнечный день Первого мая ло-
унги-стихи Тарасова участвуют в народной
емонстрации, призывают к бдительности, к
орьбе с белобандитами:

Еще не разбита белая банда,
Еще из-за моря лезет Антанта!
Товарищ, празднуя Первый май,
Винтовку из рук не выпускай!

А вот сцена в госпитале, и за ней эпизоды
открытой, ожесточенной борьбы. Выздоравли-
вающий Тарасов воодушевленно читает новые
свои стихи:

Я знаю: в руке гениальной народа
Поэт — не игрушка, не прихоть, не мода,
Не луч недоступной звезды,—
Он ломоть ржаного солдатского хлеба,
Он — ковш родниковой воды.

В это время раздается орудийный выстрел, сотрясающий стекла, и белогвардейцы врываются в город.

Тарасова выдает белым злобная старуха — аристократка — та, что в одной из первых сцен, выслушав приказ красных о сдаче оружия, бережно и галантно опустила на веревочке, завязанные бантиком, револьвер, коробочку патронов и мичманский кортик.

Борьба революции с контрреволюцией в пьесе Катаева — это поединок юности и красоты мира с жестокой и мрачной его старостью, поединок *оптимизма* победителей с *пессимизмом* тех, кому закрыты дороги в будущее.

Особый интерес здесь представляет один из заключительных эпизодов пьесы — диалог белогвардейца Орловского с поэтом Тарасовым.

Орловский читает блоковские строки из «Возмездия», которые он взял эпиграфом к своей новой книге.

Жизнь без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами сумрак неминучий
Иль ясность божьего лица.

«Тарасов. Мрачно.

Орловский. Но гениально.

Тарасов. А я бы взял дальше из того же «Возмездия» (читает наизусть).

Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрастной мерой
Измерить все, что видишь ты.
Твой взгляд да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен.

Орловский. Мир прекрасен? Нет, это для моей книги. Помнишь, из «Пляски смерти» —

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.

Тарасов. Четверть века! Да через четверть века жизнь будет неузнаваема! Мы живем в счастливейшее, изумительнейшее время! Старый мир рушится. Неужели ты не чувствуешь?»

Столкновение, поединок оптимизма с пессимизмом — как будто бы и устаревшая, отзвучавшая тема. Но это только так кажется при очень поверхностном наблюдении.

На самом же деле глубокий социально-политический и философский смысл этой темы не утратил своего большого значения и в современности. Горький неоднократно выступал против всякого рода декадентско-пессимистических настроений, вскрывая их исторические корни. Многозначительно звучат его слова о тяготении к «ускоренному выходу» из жизни у молодых людей обоего пола в конце 80-х и начале 90-х годов прошлого века. «Застрелилась,—пишет он,—приехав из церкви, после венчания курсистка Латышева, дочь крупного чайного торговца, веселая и талантливая девушка. В 1888 г. в Казани кончили самоубийством, кажется, одиннадцать человек,

из них две курсистки, остальные студенты. Позднее в Нижнем застрелился гимназист, сын одного из старых мельников Башкировых, и было еще несколько самоубийств»[1].

Эпидемия самоубийств повторилась и после разгрома революции 1905 года. Горький назвал это время, предреволюционное десятилетие (от 1907 до 1917), самым позорным, постыдным десятилетием в истории интеллигенции, временем полного своеволия безответственной мысли.

Декадентское искусство (особенно литература) всячески способствовало углублению и оформлению пессимизма среди молодежи.

Весьма характерный, показательный для того времени случай произошел в 1916 году в городе Ярославле. Покончила самоубийством пятнадцатилетняя девушка; она писала в своем дневнике: «Боже, как скучно жить и ничего впереди. Люди только и делают, что унижают друг друга. А я не хочу...» К этому дневнику эпиграф был взят из Сологуба:

Что бьется за стеною,—
Не все ли мне равно!
Для смерти лишь открою
Потайное окно.

В дневнике целые страницы были посвящены больному бреду о пресловутой сологубовской Звезде Ойре, озаренной солнцем Маир, о потустороннем, замогильном бытии.

Можно было бы и не рассказывать об этом жестоком растлении юных душ, если бы все

[1] М. Горький, О литературе, изд-во «Советский писатель», М. 1937, стр. 239.

езло навсегда, кануло, как говорится, в ность. Но пессимизм и декадентские настния и по сей день разъедают умы и сердца адноевропейской интеллигенции, особенно одежи, и резонанс этих настроений весьширок. Недаром известный современный льянский поэт и романист пишет: «Спаье в том, чтобы, в аду живя, с мраморноодной волей ад понять...»

Почему все же микробы пессимизма нахот такую питательную среду в юных душах? а потому, что эти юные особенно мучительно реживают бесперспективность бытия, когда ери в будущее наглухо закрыты.

«Не так давно,— рассказывает профессор Емельянов,— в 1955 году, во время первой еждународной научной конференции в Женее по мирному использованию атомной энерии, советская делегация арендовала нескольо автомобилей. Мне пришлось пользоваться втомашиной, за рулем которой сидел молодой одитель-швейцарец.

Как-то мы разговорились, и он сказал:

— Я хотел бы учиться и даже готовился поступить в одно из высших учебных заведений, но, к сожалению, не удалось. Надо иметь много денег, чтобы платить за обучение, за питание, комнату, книги,— все это очень дорого. Я люблю химию, и мне хотелось получить образование именно в этой области... Но ничего не поделаешь,— не судьба! Вот теперь я и вожу машину»[1].

[1] В. Емельянов, «О судьбах человеческих», «Новое время», № 2, 1960, январь.

Вернувшись в Москву, В. Емельянов проезжал как-то вместе с одним молодым доцентом мимо дома, построенного архитектором Жолтовским, и был удивлен подробным рассказом доцента о жизни этого архитектора. На вопрос, откуда тот все это знает,— доцент ответил:

«А я был шофером у Ивана Владиславовича. Нас двое было у него. Работали через день, можно было учиться, и я поступил на курсы подготовки в высшее учебное заведение — ведь среднего образования у меня не было. Сдал экзамен и поступил в институт. Получал стипендию, учился и не заметил, как промелькнули пять лет. А теперь, как видите, я — доцент.

...Вот вам судьба двух шоферов — в Женеве и в Москве» [1].

Самый строй жизни капиталистического общества отравляет ядом неверия, пессимизма юные сердца и не только неимущих, вроде шофера-швейцарца. Пессимизм появляется и от преждевременного пресыщения благами жизни, когда молодой организм устает от излишеств, когда непозволительно рано иссякают и душевные и физические силы. А впереди та же бесперспективность, потому что нет идеала — той живой воды, которая помогла бы воспрянуть, выпрямиться...

Просачиваются и к нам эти настроения, и наиболее неустойчивые, слабые поддаются им, как поветрию, как моде. Но пессимизм противоречит всему строю советской жизни, он вра-

[1] В. Емельянов, «О судьбах человеческих», «Новое время», № 2, 1960, январь.

...бен ей по самой своей природе и потому ...едко бывает связан с ревизионистскими ...строениями.

...Работая каждый в своей манере, на свой ...д, советские писатели с первых же лет рево-...юции создают стихи, поэмы, эпические и ...аматические произведения, где изображены ...роические, бессмертные подвиги народа, ...зрожденного Октябрьской революцией и ...изванного самой историей к творчеству но-...й жизни.

Проходили десятилетия, но интерес к теме ...е ослабевал. И, читая книги, вышедшие к со-...окалетию Октября («Лицом к лицу» Алек-...андра Лебеденко, «Заре навстречу» Вадима ...ожевникова, «Утро Советов» Юрия Либедин-...ского, «Мир хижинам, война дворцам» Юрия Смолича, «Кровь людская — не водица» Миха-...ила Стельмаха, «Поэт» Валентина Катаева и ...др.), задаешь себе прежде всего вопрос: что нового, своего внесли они в раскрытии этой темы, нового по сравнению с «Чапаевым», «Разгромом», «Тихим Доном», «Любовью Яро-...вой» и другими произведениями советской классики? Ведь перед писателями 50-х годов несравненно яснее предстала вся эпоха, ее основные движущие силы.

Новое здесь, конечно, есть, и не только в самом отборе далеко не исчерпанного литературой прошлых десятилетий материала, но и в художественно-философской трактовке самой темы.

Социальный оптимизм строителей нового мира почти во всех произведениях Катаева — самая яркая примета юности.

В киноповести «Поэт» мотив юности мира, органически сливаясь с темой гражданской войны, придает этой теме новое, философское звучание, делает ее боевой, наступательной.

Но в этой же киноповести есть и повторение пройденного: образ большевика Царева, представителя революционного народа, организатора и руководителя,— примитивен, стандартен; он напоминает схемы решительных, плакатно-суровых большевиков из произведений Катаева 20-х годов, а в некоторых своих чертах и знаменитого «братишку» матроса Швандю из пьесы Тренева «Любовь Яровая». Ни одной новой, живой, своей черты нет у Царева.

В 50-е годы изображение героя гражданской войны по старинке, через «случайные» детали его облика, неизбежно приводит к обеднению величайшего исторического конфликта. Так и получилось в киноповести Катаева. Не раскрыв интеллектуальной силы своего героя (не следует забывать, что Царев руководил ходом борьбы в *большом масштабе!),* Катаев весь план борьбы, где участвует Царев, свел или к примитивным батальным сценам, или к анекдотическим столкновениям «братишки» с буржуями. Так, в одном из эпизодов между «буржуем» и «комиссаром» происходит такого рода диалог:

«Орловский-отец. Товарищ комиссар...

Царев. Молчать! Какой я тебе товарищ?

Солдат-красногвардеец. Да что ты с ним цацкаешься!

Царев. Тихо. *(Домовому комитету.)* Так ...т что, господа мирные-лояльные. Чтоб завт... ровно к двенадцати часам дня вы мне освободили в вашем доме тридцать комнат. Понят... Будем переселять рабочих с окраин в центр.

Орловский-отец. Товарищ комиссар... ...о есть, господин комиссар... Простите, гражданин комиссар...

Царев. Ну?

Орловский-отец. Я вас не совсем понимаю. Вы говорите — тридцать комнат... Как же это возможно тридцать комнат, когда...

Царев. Тридцать хороших комнат. С мебелью. Понятно? Отвечаешь головой. Я на тебя не посмотрю, что ты с портфелем и в очках. Понятно?»

Все здесь наигранно, старо, примитивно, отнюдь не характерно для большевика-комиссара, организатора и руководителя революционной борьбы в большом городе. Невольно напрашивается параллель с книгой Михаила Стельмаха «Кровь людская — не водица», где именно фигура Свирида Мирошниченко, коммуниста-революционера нарисована жизненно ярко, новаторски интересно. Пожалуй, впервые характер вожака крестьянской бедноты эпохи гражданской войны раскрыт с таким безоговорочным признанием его интеллектуальной красоты и силы, с таким лирическим воодушевлением...

В драматургии Катаева наглядно выступают особенности его мастерства — его уменье с веселой улыбкой и горячим лиризмом рас-

крыть образ юности, прелесть новых, поэтических открытий мира, а также сила неожиданного гротеска, обличающего уродства и жестокость старого общества.

Но именно в драматургии подчас наиболее ощущается и невнимание Катаева к психологическому анализу, легкомысленное обыгрывание случайных деталей и положений.

Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен.

Эти блоковские строки, вдохновенно прочитанные поэтом Тарасовым, весьма поучительны для драматургических произведений Катаева.

Глава девятая

ПЕРО ЖАР-ПТИЦЫ

Наши девушки и юноши захвачены бегом времени, стремительным движением вперед — в будущее. И это, пожалуй, самая верная примета юности, советской юности с ее блистательными перспективами, неисчерпаемой возможностью трудиться и творить.

Будь там, где трудно, работай лучше и лучше сам и помогай так работать другим, каждый за всех и все за одного — вот основа их морали, их неписанного коммунистического трудового права.

Знаменательны слова Горького: «Сотни тысяч, миллионы молодежи «отцветали, не успев расцвести», погибали под гнетом идиотизма уездных городков, сел и деревень, теперь перед этой молодежью открыты все пути, их все более мощно двигает жажда знания. У нас нет безработицы, каждый юноша, каждая девушка знают, что для них обеспечено право на труд — чего нет нигде в мире,— перед нашей

молодежью нет вопросов о работе, она ставит перед собою вопрос о выборе профессии. Все глубже в нее врастают корни партии, высасывая из почвы наиболее ценные соки, питаясь молодой энергией, революционно организуя, разнообразно квалифицируя эту энергию, обогащая страну интеллектуальными силами. Это — главное, самое драгоценное, самое решающее из всего, что создается в нашей прекрасной, богатейшей, огромной, счастливой стране».

Потому так дерзка в своих исканиях, так оптимистична советская молодежь.

Катаев умеет раскрыть этот оптимизм юности, дерзкой, ищущей, живущей «с запросом». Здесь ждут его удачи, здесь основная, внутренняя его тема, склонность его таланта, его особое место в советской литературе.

Герои «Черного хлеба», Мося из романа «Время, вперед!», Валентина из романа «За власть Советов», и герой «Вечной славы», и классические образы Пети и Гаврика, и поэт Тарасов из киноповести «Поэт» — все они вместе — это и есть растущий, строящийся мир юности.

В раскрытие этого мира — в раскрытие образов юношей и девушек, подростков и детей Катаев вкладывает и всю «свою звонкую силу поэта», и свою любовь воспитателя, общественника, революционера.

Он умеет сделать предметом поэзии не только высокое, большое, героическое, но и самые обычные вещи, даже правила ежедневного поведения.

У нас часто преподносят все это в скучно-назидательной форме — в лучшем случае такая книга вызывает у детей ледяное равнодушие, а в худшем — желание поступить как раз наоборот, не согласиться, протестовать...

Детские книги, как это им и надлежит, приучают ребенка с самых первых лет его жизни к прилежанию, вниманию, сочувствию людям, борются с ленью, рассеянностью, самомнением, эгоизмом. Но лишь немногие из них написаны так *конкретно,* поэтично, с блеском веселого юмора, как это делает Катаев. Его небольшие сказочки-притчи «Дудочка и кувшинчик» (1940), «Цветик-семицветик» (1940), «Голубок» (1940), «Жемчужина» (1945), «Пень» (1945) могут послужить примером, где мораль, поучение превращаются в увлекательную поэзию.

Вот незамысловатая фабула одной из сказочек. Папа, мама, маленький мальчик и девочка пошли собирать в лес землянику. И в кружке папы, и в чашке мамы, и даже в блюдечке маленького Павлика появились красные ягодки, а кувшинчик девочки Жени оказался пустым — не умеет девочка собирать ягодки. Тогда папа сказал ей: «Ягодки, они хитрые. Они всегда от людей прячутся. Их нужно уметь доставать. Гляди, как я делаю». Тут папа присел, нагнулся к самой земле, заглянул под листики и стал искать ягодку за ягодкой, приговаривая:

— Одну ягодку беру, на другую смотрю, третью примечаю, а четвертая мерещится».

Но Жене совсем не понравилась такая работа — «нагибаться да нагибаться». Уселась

она на пенек и загрустила. «Тут из-под пенька вылез небольшой крепкий старичок: пальто белое, борода сизая, шляпа бархатная и поперек шляпы сухая травинка.

— Здравствуй, девочка,— говорит.

— Здравствуй, дяденька.

— Я не дяденька, а дедушка. Аль не узнала? Я старик боровик, коренной лесовик, главный начальник над всеми грибами и ягодами. О чем вздыхаешь? Кто тебя обидел?

— Обидели меня, дедушка, ягоды.

— Не знаю. Они у меня смирные. Как же они тебя обидели?

— Не хотят на глаза показываться, под листики прячутся. Сверху ничего не видно. Нагибайся да нагибайся. Пока наберешь полный кувшинчик, чего доброго, и устать можно.

Погладил старик боровик, коренной лесовик, свою сизую бороду, усмехнулся в усы и говорит:

— Сущие пустяки! У меня для этого есть специальная дудочка. Как только она заиграет, так сейчас же все ягоды из-под листочков и покажутся».

Девочка выпросила у старика боровика дудочку, а взамен оставила ему свой кувшинчик. «Дудочка заиграла, и в тот же миг все листики на поляне зашевелились, стали поворачиваться, как будто бы на них подул ветер.

Сначала из-под листиков выглянули самые молодые любопытные ягодки, еще совсем зеленые. За ними высунули головы ягодки постарше — одна щечка розовая, другая белая. Потом выглянули ягоды вполне зрелые—крупные и красные. И, наконец, с самого низу пока-

лись ягоды — старики, почти черные, мокые, душистые, покрытые желтыми семечка»».

Женя обрадовалась и побежала к деду-боовику за кувшинчиком — ягоды-то собирать е во что было. Дед-боровик отдал кувшинчик забрал свою дудочку. Жене пришлось исать, нагибаться, это ей опять не понравилось, она снова побежала к деду-боровику за дуочкой. А тот рассердился, назвал ее лентяйкой и не дал дудочку. Стыдно стало девочке — едь она убедилась, что ягод много, что, если е лениться — соберешь сколько хочешь. Девочка так и поступила. Ни папе, ни маме, ни Павлику она ничего не рассказала о встрече со стариком боровиком — стыдно было, а ягод принесла полный кувшинчик.

Как же не посмеяться, не осудить леность девочки Жени, если ясно видишь и листочки, и ягодки всех сортов, и кувшинчик, и дудочку, и деда-боровика. Всякому захочется, прочтя эту сказочку, показать пример прилежания — уж очень увлекательно собирать землянику в лесу. Так, сухое, назидательное — «не ленись» превращается в радость поэзии.

Особенно трудно раскрыть детям такие этические категории, как альтруизм и эгоизм, и раскрыть понятно, увлекательно, поэтично, так, чтобы захотелось немедленно делать добро людям. Катаев и тут одержал победу. Он пишет сказочку про самую обыкновенную девочку, которую мама послала в магазин за баранками; она же, идя с покупкой домой, по сторонам зевала, вывески читала, ворон считала, а в это время незнакомая собака сзади при-

стала и все баранки съела. Такая рассеянная была девочка. Потом из реального плана действие незаметно, естественно переносится в мир фантазии: девочка от старушки волшебницы получает красивый цветок вроде ромашки, у которого семь прозрачных лепестков — желтый, красный, зеленый, синий, оранжевый, фиолетовый и голубой. Этот цветик-семицветик выполняет любое желание, стоит только сказать:

Лети, лети, лепесток,
Через запад на восток,
Через север, через юг,
Возвращайся, сделав круг.
Лишь коснешься ты земли —
Быть по-моему вели.

Как только Женя стала обладательницей такого чуда, у нее, помимо рассеянности, появились и другие недостатки — зависть, желание обладать большим, чем другие дети, «чтобы все игрушки, какие есть на свете, были мои». Но такие желания причиняли ей только одни страхи и неприятности. Со всего света к девочке собралось столько игрушек, что они чуть ее не задавили, и она вынуждена была бежать от них — пришлось оборвать предпоследний лепесток, чтобы эти игрушки поскорей убирались обратно в магазин. Только последний лепесток цветика-семицветика принес девочке настоящую радость — это тот лепесток, который избавил от хромоты случайно встреченного, полюбившегося ей «превосходного», но несчастного мальчика с большими синими, веселыми и в то же время смирными глазами.

У Катаева есть одна притча-миниатюрка:

«В лесу стоял большой старый пень. Пришла бабушка с сумкой, поклонилась пню и пошла дальше. Пришли две маленькие девочки с кузовками, поклонились и пошли дальше. Пришел старик с мешочком, кряхтя поклонился пню и побрел дальше.

Весь день приходили в лес разные люди, кланялись пню и шли дальше.

Возгордился старый пень и говорит деревьям:

— Видите, даже люди и те мне кланяются. Пришла бабушка — поклонилась, пришли девочки — поклонились, пришел старик — поклонился. Ни один человек не прошел мимо меня, не поклонившись. Стало быть, я здесь в лесу у вас самый главный. И вы тоже мне кланяйтесь.

Но деревья молча стояли вокруг него в своей гордой и грустной осенней красоте.

Рассердился старый пень и ну кричать:

— Кланяйтесь мне! Я ваш царь!

Но тут прилетела маленькая быстрая синичка, села на молодую березу, ронявшую по одному свои золотые зубчатые листочки, и весело защебетала:

— Ишь как расшумелся на весь лес! Помолчи! Ничего ты не царь, а обыкновенный старый пень. И люди вовсе не тебе кланяются, а ищут возле тебя опенки. Да и тех не находят. Давно уже все обобрали».

Здесь всего половина странички; только большой мастер может на таком маленьком пространстве разместить столь емкий, психологический материал, которого хватило бы на целый сатирический роман. Сказочка сделана

так конкретно, с такими естественными, жизненными интонациями и так грациозно, что она воспринимается как сама реальность, как быль; нет, это не пень, а человек, похожий на пень, заставляет чтить себя, поклоняться своему мнимому могуществу, и это его глупое, непомерное тщеславие высмеивается так весело и беспощадно...

Я прочла сказочку о пне четырехлетнему мальчику, он засмеялся и несколько раз повторил нараспев: «Пе-тька-а — пе-ень, Пе-ть-ка— пе-ень, Петь-ка — пе-ень...» Видя мое недоумение, он пояснил: «Наш Петька говорит, будто самый что ни на есть храбрый и главный, а в самом деле трусище-трусишка... Я сразу его узнал».

У Катаева, будь то большая повесть или маленькая сказочка-притча, адресованная, казалось бы, только детям, становится увлекательной, интересной для читателя любого возраста. Это одна из счастливых особенностей мастерства Катаева, одна из примет его стилевой манеры, где блеск юмора и щедрость красок непринужденно рушат грань между реальным и фантастическим, заставляя читателя почти физически ощущать ясную и легкую прелесть бытия.

Корней Чуковский правильно заметил, что «цель сказочников заключается в том, чтобы какою угодно ценою воспитать в ребенке человечность,— эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радостям другого, переживать чужую судьбу, как свою. Сказочники хлопочут о том, чтобы ребенок с малых лет научился мыслен-

о участвовать в жизни воображаемых людей зверей, и вырывался бы этим путем за рамки гоцентрических интересов и чувств. А так как ри слушании сказки ребенку свойственно тановиться на сторону добрых, мужественых, несправедливо обиженных, будет ли это Іван-царевич, или «зайчик-побегайчик», или муха-цокотуха», или просто «деревяшечка в ыбочке», вся наша задача заключается в том, тобы пробудить в восприимчивой детской душе эту драгоценную способность со-пережиать, со-страдать, со-радоваться, без которой еловек — не человек»[1].

Только ли сказочник должен воспитывать еловечность, то есть способность со-пережиать, со-страдать, со-радоваться? Это самое дорогое качество воспитывает любое произведение искусства (подлинного искусства!) любого жанра, адресованное читателю любого возраста. Но в книгах для юношества воспитание человечности должно быть особо непосредственным. У Катаева этой цели служат все детали стиля — и веселая яркость красок, и увлекательный лиризм, и мягкий юмор.

Тяготение Катаева-художника к образам детства и юности нашло свое выражение также и в его работе главного редактора журнала «Юность», которой он отдает много времени и душевных сил. Катаев сумел сделать журнал живым, интересным, именно юным и привлечь к нему *новые* молодые кадры литераторов.

---

[1] «Советские писатели», Автобиографии в двух томах, Гослитиздат, М. 1959, т. 2, стр. 638.

...Когда встает вопрос об индивидуальных особенностях того или иного художника, о его *своеобразии*, то здесь прежде всего должна идти речь об особенностях подбора образов, характеров, которые писатель выделяет из великого многообразия жизненных явлений.

Своеобразие стиля отнюдь не означает единообразия, ибо новый материал всегда требует новых приемов, способов выражения или новой функции, одного и того же стилистического приема. Можно сказать, что чем талантливее, своеобразнее писатель, тем богаче и разнообразнее его стилевая манера. Самоповторения не должно быть.

«Нельзя,— справедливо пишет Федин,— чтобы автор после первой книги во второй делал более или менее то же самое, что он сделал в первой. Надо, чтобы он двигался, чтобы была видна его работа, его рост. Иначе он леденеет, превращается в неподвижность, в нем нет волны, нет движения воды».

Большой художник всегда меняется и в то же время остается самим собой. Так, Горький разный в «Песне о Соколе», в «Фоме Гордееве», в «Матери», в «Сказках об Италии», и в то же время это один и тот же Горький. Задача литературоведа — найти единство в этом многообразии.

Нередко в особенностях стиля выражаются и противоречия писателя,— это ясно видно в творчестве Катаева: и то, что дает движение вперед, и то, что тормозит это движение.

Сила художественного зрения, живописность, острое чутье детали—эти качества сти-

я Катаева нередко чрезмерно увлекают писа-еля в описание подробностей внешнего мира, подробностей, которые заслоняют человека, диалектику его души. Тогда герои новых произведений начинают повторять своих предшественников, повторять характеры, известные по прежним книгам Катаева. А повторение всегда влечет за собой обеднение, статичность образов. Так случилось, к примеру, с героями «Хуторка в степи».

Но лучшие вещи Катаева — «Отец», «Растратчики», «Черный хлеб», «Белеет парус одинокий», «Отче наш», «Вечная слава» — пленительны именно своей новизной, гармоническим соотношением внешнего мира с внутренней жизнью героев.

В своей речи на Третьем съезде писателей СССР Катаев сказал, что ничто так не покоряет в искусстве, как новизна и уменье не только видеть, но и предвидеть. А для этого необходимы смелость, горение, страстное стремление к большему, лучшему, чем то, что сделано ранее. Свою речь Катаев закончил так: «У молодого и мною любимого поэта Валентина Берестова есть стихотворение «Жар-птица», в котором рассказывается о том, как некий юноша добыл перо жар-птицы и принес его князю. А князь поблагодарил юношу и сказал:

— Добро! Сыскал перо — так добывай жар-птицу!

И юноша пошел добывать жар-птицу.

Дальнейшее можно полностью адресовать от имени съезда нашей литературной смене —

молодым советским писателям, которые уже принесли перо жар-птицы. Мы рады их большим творческим удачам и, вдохновляя их на новые литературные подвиги, говорим словами Берестова:

Удача хороша, когда она
Не дар судьбы, завернутый в тряпицу,
Когда она мечтой озарена.
Сыскал перо — так добывай
жар-птицу!»

Верные, знаменательные слова!

Но их следует отнести не только литературной смене, но и всем, даже самым старейшим писателям, которые продолжают работать, искать, создавать...

Судьба писателя, его творческий путь редко бывает ровным, в поисках нового иногда неизбежны противоречия, срывы. Но счастлив тот, кто не боится искать...

В романе Катаева «Время, вперед!» есть символическая фраза: «Ощущения неподвижности не было». Это в одинаковой мере должно относиться и к жизни и к литературе.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Б. Брайнина

ВАЛЕНТИН КАТАЕВ

(Очерк творчества).

*

Редактор *С. Краснова*
Художеств. редактор *Г. Андронова*
Техн. редактор *Н. Соколова*
Корректор *А. Юрьева*

Сдано в набор 22/IV 1960 г. Подписано к печати 9/VIII 1960 г. А05578. Бумага 70 × $92^{1}/_{32}$. Печ. л. 7 = 8,19 усл.-печ. л.; 7,75 + 1 вкл. = 7,79 уч.-изд. л. Тираж 18.000 экз. Зак. № 589.
Цена 3 р. 15 к.
С 1/I 1961 г. цена 32 коп.

Гослитиздат. Москва, Б-66,
Ново-Басманная, 19.

Книжная фабрика им. Фрунзе Главполиграфиздата Министерства культуры УССР,
Харьков, Донец-Захаржевская, 6/8.